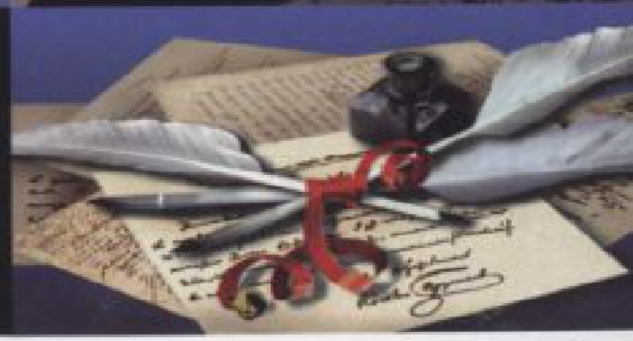
КОЗЬМА ПРУТКОВ







Алексей Смирнов

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ


SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Козьма Прутков — один из любимых и давно уже нарицательных авто-ров-персонажей, созданный мистификационным талантом Алексея Толстого и братьев Владимира, Алексея и Александра Жемчужниковых. Популярность Козьмы у поколений читателей огромна по сей день. Его помнят, его цитируют, о нем говорят. Новое жизнеописание отличает полнота и новизна материала. Книга о Пруткове построена на комментированном изложении «биографических заметок» о нем и его «предках»; на материалах жизни и творчества Жемчужниковых и Толстого, в той части, в которой они касаются Пруткова. Фоном жизнеописания послужила обстановка культурной и общественной жизни России середины XIX века, как она отражалась в тогдашней юмористике (в литературе и изобразительном искусстве).

- А. Е. Смирнов
  - ОТ АВТОРА
  - Глава первая
    -
    - Сергей Неёлов
    - Иван Мятлев
    - Граф Дмитрий Хвостов
    - Пушкин пародирует Хвостова
    - Афанасий Анаевский
    - Иван Крылов
  - Глава вторая
    - Николай I
    - Александр II
  - Глава третья
    -
    - Жемчужниковы
    - Толстой
  - Глава четвертая
    - Жизнеописание Козьмы Пруткова, составленное им самим
    - Жизнеописание Козьмы Пруткова, составленное его опекунами
    - Комментарии к жизнеописаниям Козьмы Пруткова
    - Родословная дворянского рода Прутковых

- Глава пятая
  - Театр Козьмы Пруткова
  - Двенадцать басен
- Глава шестая
  -
  - Западники — славянофилы
  - Аристократы — разночинцы
  - Монархисты — революционеры
  - Чистые лирики — гражданские поэты
- Глава седьмая
  - Подражания, или Стихотворные пародии
    -
    - БЕНЕДИКТОВУ
    - ПОЛОНСКОМУ
    - ПЛЕЩЕЕВУ
    - ПУШКИНУ
    - ЩЕРБИНЕ
    - ФЕТУ
    - ХОМЯКОВУ
    - КАТУЛЛУ
    - «КАК БУДТО ИЗ ГЕЙНЕ»
    - ПОЭТ И ТОЛПА. ПРУТКОВ ПРОДОЛЖАЕТ ПАРОДИРОВАТЬ ПУШКИНА
  - Записки деда Федота Кузьмича
- Глава восьмая
  -
  - Жемчужниковы
  - Толстой
- Глава девятая
  - Мысли и афоризмы
    - Гражданские афоризмы
    - Военные афоризмы
  - Церемониал
  - Проект о введении единомыслия в России
- Глава десятая
  -
  - Алексей Жемчужников
  - Лев Жемчужников
    -
    - 1856 год
  - Толстой
- Глава одиннадцатая FINITA LA COMMEDIA
  - Прутков
  - Толстой

        - Жемчужниковы
        - Распределение творений по опекунам
    - ОКАЗИЯ КОЗЬМЫ
    - ИЛЛЮСТРАЦИИ
    - ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА КОЗЬМЫ ПРУТКОВА[441]
    - КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ
    - БЛАГОДАРНОСТИ
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12
    - 13
    - 14
    - 15
    - 16
    - 17
    - 18
    - 19
    - 20
    - 21
    - 22
    - 23
    - 24
    - 25
    - 26
    - 27
    - 28
    - 29
    - 30
    - 31
    - 32
    - 33
    - 34
    - 35

- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79

- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123

- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167

- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195
- ○ 196
- ○ 197
- ○ 198
- ○ 199
- ○ 200
- ○ 201
- ○ 202
- ○ 203
- ○ 204
- ○ 205
- ○ 206
- ○ 207
- ○ 208
- ○ 209
- ○ 210
- ○ 211

- ○ 212
- ○ 213
- ○ 214
- ○ 215
- ○ 216
- ○ 217
- ○ 218
- ○ 219
- ○ 220
- ○ 221
- ○ 222
- ○ 223
- ○ 224
- ○ 225
- ○ 226
- ○ 227
- ○ 228
- ○ 229
- ○ 230
- ○ 231
- ○ 232
- ○ 233
- ○ 234
- ○ 235
- ○ 236
- ○ 237
- ○ 238
- ○ 239
- ○ 240
- ○ 241
- ○ 242
- ○ 243
- ○ 244
- ○ 245
- ○ 246
- ○ 247
- ○ 248
- ○ 249
- ○ 250
- ○ 251
- ○ 252
- ○ 253
- ○ 254
- ○ 255

- ○ 256
- ○ 257
- ○ 258
- ○ 259
- ○ 260
- ○ 261
- ○ 262
- ○ 263
- ○ 264
- ○ 265
- ○ 266
- ○ 267
- ○ 268
- ○ 269
- ○ 270
- ○ 271
- ○ 272
- ○ 273
- ○ 274
- ○ 275
- ○ 276
- ○ 277
- ○ 278
- ○ 279
- ○ 280
- ○ 281
- ○ 282
- ○ 283
- ○ 284
- ○ 285
- ○ 286
- ○ 287
- ○ 288
- ○ 289
- ○ 290
- ○ 291
- ○ 292
- ○ 293
- ○ 294
- ○ 295
- ○ 296
- ○ 297
- ○ 298
- ○ 299

- ○ 300
- ○ 301
- ○ 302
- ○ 303
- ○ 304
- ○ 305
- ○ 306
- ○ 307
- ○ 308
- ○ 309
- ○ 310
- ○ 311
- ○ 312
- ○ 313
- ○ 314
- ○ 315
- ○ 316
- ○ 317
- ○ 318
- ○ 319
- ○ 320
- ○ 321
- ○ 322
- ○ 323
- ○ 324
- ○ 325
- ○ 326
- ○ 327
- ○ 328
- ○ 329
- ○ 330
- ○ 331
- ○ 332
- ○ 333
- ○ 334
- ○ 335
- ○ 336
- ○ 337
- ○ 338
- ○ 339
- ○ 340
- ○ 341
- ○ 342
- ○ 343

- ○ 344
- ○ 345
- ○ 346
- ○ 347
- ○ 348
- ○ 349
- ○ 350
- ○ 351
- ○ 352
- ○ 353
- ○ 354
- ○ 355
- ○ 356
- ○ 357
- ○ 358
- ○ 359
- ○ 360
- ○ 361
- ○ 362
- ○ 363
- ○ 364
- ○ 365
- ○ 366
- ○ 367
- ○ 368
- ○ 369
- ○ 370
- ○ 371
- ○ 372
- ○ 373
- ○ 374
- ○ 375
- ○ 376
- ○ 377
- ○ 378
- ○ 379
- ○ 380
- ○ 381
- ○ 382
- ○ 383
- ○ 384
- ○ 385
- ○ 386
- ○ 387

- ○ 388
- ○ 389
- ○ 390
- ○ 391
- ○ 392
- ○ 393
- ○ 394
- ○ 395
- ○ 396
- ○ 397
- ○ 398
- ○ 399
- ○ 400
- ○ 401
- ○ 402
- ○ 403
- ○ 404
- ○ 405
- ○ 406
- ○ 407
- ○ 408
- ○ 409
- ○ 410
- ○ 411
- ○ 412
- ○ 413
- ○ 414
- ○ 415
- ○ 416
- ○ 417
- ○ 418
- ○ 419
- ○ 420
- ○ 421
- ○ 422
- ○ 423
- ○ 424
- ○ 425
- ○ 426
- ○ 427
- ○ 428
- ○ 429
- ○ 430
- ○ 431

- ○ 432
- ○ 433
- ○ 434
- ○ 435
- ○ 436
- ○ 437
- ○ 438
- ○ 439
- ○ 440
- ○ 441
- ○ 442
- ○ 443

А. Е. Смирнов
Козьма Прутков

ОТ АВТОРА

Никто не обнимет необъятного[1].

Козьма Прутков — явление в мировой литературе совершенно своеобразное.

Он — плод воображения четырех авторов: трех родных братьев — Владимира, Алексея и Александра Михайловичей Жемчужниковых, а также приходившегося им двоюродным братом графа Алексея Константиновича Толстого.

Особенность созданного Жемчужниковыми и Толстым персонажа состоит в том, что он, будучи по легенде чиновником — директором Санкт-Петербургской Пробирной Палатки, вырос в маститого литератора — поэта, мыслителя, баснописца, драматурга, оставившего в самых разных жанрах образцы своего дарования.

Прутков — поэт, рожденный фантазией поэтов, посредник между своими литературными опекунами и читателем, основоположник словесной пародии — воспринимается как подлинное историческое лицо с оригинальной человеческой и писательской судьбой, четко очерченным характером. Вот почему он достоин жизнеописания наряду с реальными героями истории.

Козьма Петрович, силою обстоятельств к нему благосклонных или вовсе не благоволивших, вращался в самом центре литературной борьбы середины XIX столетия; был, что называется, в горниле общественных и творческих страстей. Его вымышленная жизнь и зримые итоги сочинительства оказались настолько тесно переплетенными с русской действительностью, с ее подлинными действующими лицами, что тема, заявленная нами в этой книге, позволяет говорить не об одном, но о нескольких жизнеописаниях.

Во-первых, это описание русской жизни со стороны юмористической, оставленное предшественниками и старшими современниками Пруткова (*глава первая нашей книги);* отображение ее со стороны официальной (*глава вторая)* и в плане идейных оппозиций (*глава шестая)*.

Затем — описание разных этапов жизни опекунов *(главы третья, восьмая, одиннадцатая)*.

И, конечно, описание жизни Козьмы Пруткова, составленное им самим (то есть опекунами от его имени) и опекунами напрямую, от собственного лица, дополненное впервые собранной родословной дворянского рода Прутковых (*глава четвертая)*.

Свое место в книге заняла русская жизнь, какой она раскрылась в творениях Пруткова — его собственных «опусах» (*главы пятая, седьмая, девятая)* и творениях опекунов, не связанных с образом директора Пробирной Палатки (*глава десятая)*.

Книгу завершает *послесловие,* подводящее некоторые итоги нашим наблюдениям.

Прутков — классик мировой юмористики, но говорить о нем мы станем по преимуществу серьезно. Изложение будет вестись в историко-литературном ключе с использованием документов — писем, воспоминаний, свидетельств современников, иллюстраций.

Глава первая
ДРЕВО СМЕХА: МИР ДОПРУТКОВСКОГО ЮМОРА

Отыщи всему начало, и ты многое поймешь.

Юмор — вот та отличительная черта, которая прежде всего связана в нашем сознании с образом Козьмы Пруткова.

Любой жанр окрашивается под его пером в юмористические тона. Пьесы, подражания известным (а ныне иногда и забытым) поэтам, басни, мнимые переводы, афоризмы, «гисторические материалы», проекты — всё-всё вызывает у нас улыбку, а порой и восхищение отточенностью, иронией, доходящей до абсурда алогичностью авторского мышления.

Само собой разумеется, было бы странно думать, что юмор Козьмы взялся ниоткуда. Нет, у него были свои предшественники, своя великолепная фривольная среда, школа, в которой сложился и окреп талант Пруткова. Он смог опереться на развитую традицию «устной дворянской поэзии, поэзии клубных и салонных остряков»[2]. Их было много. Но у них был свой символ, человек, который возбуждал и закручивал вокруг себя вихрь карнавальности, вовлекая в него знакомых и незнакомых ему людей. Вот о нем и пойдет сейчас речь как об одном из главных предшественников Козьмы Пруткова.

Сергей Неёлов

Основателем и звездой устной дворянской поэзии считается забытый ныне Сергей Алексеевич Неёлов (1779–1852) — богатый московский барин, признанный острослов Английского клуба. Такие люди в те времена и не помышляли отдавать свои опусы в печать. Тем более что непристойность изрядного числа их экспромтов могла претендовать лишь на устное или в лучшем случае рукописное распространение в приятельском кругу.

Посмотрим, как характеризует Неёлова его близкий друг князь П. А. Вяземский:

«Неёлов — основатель стихотворческой школы, последователями коей были Мятлев и Соболевский (о них позже. — *А.* С.); только вообще он был скромнее того и другого. В течение едва ли не полувека малейшее житейское событие в Москве имело в нем присяжного песнопевца. Шуточные и

сатирические стихи его были почти всегда неправильны, но зато всегда забавны, остры и метки. В обществе, в Английском клубе, на балах он по горячим следам импровизировал свои четверостишия. Жаль, что многие, лучшие из них не укладываются в печатный станок[3].

Неёлов, истинный этот в своем роде (то есть истинный поэт. — *А. С.),* имел потребность перекладывать экспромтом на стихи все свои чувства, впечатления, заметки. Он был Русская Эолова арфа, то есть народная игривая балалайка. <…> Этот поэт по вольности дворянства и по вольности поэзии не всегда был разгульным циником. Он иногда надевал и перчатку на правую руку и мадригальничал в альбомах московских барышень»[4].

Неёлов приятельствовал с отцом А. С. Пушкина Сергеем Львовичем. Он даже сочинил стихотворение «На завтрак С. Л. Пушкина, где хозяйка приступала, чтобы я ел блины, 1836 г.»:

Ни к пирам,
Ни к блинам
Не гожусь,
И боюсь
Блин я съесть!
Мне не снесть
Масла жир,
И мне пир
Точно то ж,
Что другим
Острый нож…[5]

Двадцать пятого мая 1825 года А. С. Пушкин писал Вяземскому: «Стихи Неёлова прелесть, недаром я назвал его некогда le chanter de la merde![6] (Это между нами и потомством буди сказано)»[7].

О себе Неёлов сообщал следующее:

«Я был молод: мне было двадцать лет, я был конногвардейский офицер, был красив собой, румян и бел, ловок и смел, и на бонмо собаку съел (не лез за словом в карман. — *А. С.*); я одевался у Венкёра (модный тогда портной. — *А. С.),* каждый день бывал на балах, и без меня был бал не бал; я ловко танцевал кадрили, польские (скажем, краковяк. — *А. С.),* англезы, алагрек (английские и греческие народные танцы. — *А. С.)* и полонезы, писал стихи девицам; мне писали страстные письма, мне назначали свидания у M-me Pierson (известная лавка мод. —

А. С.) или на Пресненском пруду; моя шкатулка была полна портретов, писем и колец, я точно сыр в масле катался, пил, играл, кутил напропалую, имел несколько дуэлей, жил разгульно и лихо, и только потому уцелел, что Москвою правил тогда мой дядя, фельдмаршал (граф И. П. Салтыков. — *А. С.):* оттого мне все сходило с рук. Так прожил *я лет тридцать»*[8].

«До самого конца» дважды женатый Неёлов «не переставал воспевать московских красавиц, минувшие утехи стола и алькова и клеймить насмешкою карьеризм…»[9]. Ему посвящали стихи поэты и даже те, кто никогда не брался за перо, — таково было обаяние этого остроумца. Остаться в стороне от его смехотворчества не мог никто. И посвящения Неёлову сыпались одно за другим. Вот несколько примеров этих дружеских экспромтов.

Василий Пушкин

Неёлов любезный,
В беседе полезный,
Любитель стихов,
Твоей я судьбине
Завидую ныне,
Ты молод, здоров.
Ты можешь собою
Красоток пленять,
Вечерней порою
Смеяться и врать.
Подагры не знаешь,
До дна осушаешь
С шампанским бокал.
Ты, бросившись в сани,
Из пышной Казани
К друзьям прискакал.
Бобровую шапку
Надев набекрень,
Накинув чехмень[10].
И денег охапку
Схватив ты с собой,
В Москве обгорелой,
Но милой, веселой
Явился мурзой.
Игр резвых приятель,
Всегда обожатель
Прелестных Цирцей,
Без всяких затей

Точи им ты балы,
Пиши мадригалы
Всем нам на беду.
Будь с Вакхом в ладу,
С Фортуной не в споре;
Не думай об горе,
Неёловым будь
И нас не забудь.

Князь Иван Долгорукий

Неёлов! ты мне мил, за что не понимаю.
Но верь, что иногда ты мне необходим,
Такого сорванца другого я не знаю.
Приедешь! — чуть знаком — поедешь — и любим!!!

Граф А. Перовский

Неёлов беспутный! —
С ума ты слетел;
От лиры бесструнной
Стихов захотел! —
Ты знаешь, повеса,
Что я не Поэт.
Ни меры, ни веса
В стихах моих нет; —
А тащишь насильно
Меня на Парнас; —
И так изобильно
Хлыстовых у нас. —
Ах! сам же, бывало,
Я их осуждал;
Над ними немало
Я сам хохотал;
А ныне не смею
Тебе отказать —
Тружуся, потею
И должен писать!

Князь Петр Вяземский
СТИХИ ПОД СЛЕДУЮЩИЙ ПОРТРЕТ

Художник здесь рукою верной
Черты того изобразил.
Кто был всегда любим безмерно
И отроду в стихах сам меры не хранил.

В последней строке Вяземский, вероятно, имеет в виду адресованное ему стихотворное послание Неёлова, в котором тот жалуется на свою судьбу. Дело в том, что усадьба Неёлова в Москве хоть и не была сожжена в 1812 году, однако сильно пострадала от французов. Соблазн процитировать эти стихи целиком слишком велик. Перед нами неповторимая рифмованная опись барского добра, накопленного поколениями, вся та обстановка, в какой жили дворяне круга Неёлова.

ПОСЛАНИЕ ДРУГУ К. В.
ПОСЛЕ 12 г. ИЗ ПЕТЕРБУРГА

Врагов Россия победила,
И возвратился ей покой,
Но участи моей никак не облегчила:
Я все то потерял, что было за душой.
В Москве имел я дом, в приходе Вознесенья[11].
Но от того ему не сделалось спасенья.
Двенадцать комнат в нем, паркетные полы,
Кенкетов[12] несколько, и модные столы,
Кушетки, зеркала, козьозы[13] и диваны,
Фаянсовый сервиз, и рюмки, и стаканы,
Прекрасный биллиард, станок токарный мой,
Тафтяные драпр*и*[14] с широкой бахромой,
Два бюста бронзовых, на всех окошках сторы,
Столовые часы и в уголках фарфоры, —
Все это сожжено, изломано, разбито,
Не много хоть вина, но все и то распито,
Запас мой годовой бесщадно истреблен.
Вот видишь ли, мой друг, что весь я разорен,
Где ширмы я возьму, эстампы, шифоньеры!
Портреты праотцев, что я любил без меры,
Где я возьму шинель из синя каземира[15],
Где фраки, сюртуки, халат из кашемира[16],
Где я возьму диван, что шит моей женой,
На коем нежился иною я порой?
В то время как теперь я легче паутины,
Кто мне отдаст ее и ленты, и чепцы,
Безделок миллион, и разные ларцы,
Что может заменить моих потерю книг

И целых три стопы стихов моих дурных,
Кто возвратит бюро карельския березы?
Я вспомнить не смогу, не отирая слезы,
Картонов и бумаг наполненный сундук,
И все, что потерял, того не вспомню вдруг.
А к дополненью зол, мне насланных судьбой,
Окончить не могу процесс несносный мой.
Здесь восемь месяцев паркеты натираю,
И с правым делом я никак не успеваю.
Все обещают мне, все говорят: ты прав,
И я с надеждой сей уж свой испортил нрав:
Все грустно, все сержусь, несносен сам себе,
И кто с процессом здесь, тот, верно, и в беде.
Сенат уже велел отдать мое именье.
Но здесь хоть лопни ты — не скорое решенье.
Все деньги прожил я, с процессом, с лихорадкой.
Другой я участи такой не знаю гадкой.
Ни в лавках, ни в домах кредиту больше нет,
Все деньги требуют, а суд их не дает.
Вот. милый, нежный друг, в какой я узкой коже!
От этого избавь тебя всесильный Боже.

А вот несколько образцов молниеносных неёловских экспромтов.

Представьте, что мужчина идет в гости к даме и несет ей в подарок редкостный заморский фрукт — апельсин. А у хозяйки оказываются в гостях еще три дамы. Как быть? Что делать гостю с его одним апельсином? Не делить же на четверых… И Неёлов элегантно выходит из положения, призвав на помощь свой дар стихотворца и остроумца.

ТРЕМ ДАМАМ,

представившим меня М. И. Корсаковой, к которой явился я с апельсином

Одной из трех богинь Парис, Приамов сын,
Дал яблоко — и тем их вместе перессорил.
Я, чтоб никто из вас не спорил,
Принес с собою апельсин,
И в избежание меж вами шуму-грому
Даю с почтением его хозяйке дома.

Еще пример прелестной гривуазности старых русских аристократов. Неёлов был приглашен на именины к Юлии

Мещерской, невесте князя Льва Гагарина, и вручая ей цветок (может быть, розу), произнес:

— Вот ваша копия — ее в саду сорвал,
А щастливый Леон возьмет оригинал.

Он умел легко парировать женскую критику в свой адрес.

СТАРОЙ ДЕВИЦЕ ПОПОВОЙ,
которая выговаривала мне, что не вспомнил дня ее рождения 24 декабря

Прости меня, забыл, любезная Попова,
Что прежде родилась ты Рождества Христова.

Завершая наше знакомство с Неёловым, приведем два высказывания поэта о себе:

ПОД ДАГЕРРОТИПНЫЙ ПОРТРЕТ С. НЕЁЛОВА,
СНЯТЫЙ 1844 ГОДА

На жизненном своем пути
Искал он только два предмета:
Души спокойствие найти
И независимость поэта.
Чинов, крестов не добивался,
Не гнулся у вельмож дугой
И до преклонных лет остался
Он барин сам себе — и никому слугой.

С. Н<ЕЁЛОВА> ИСТОРИЯ И ПОСЛУЖНОЙ СПИСОК

Я семь Андреевских в родстве своем имел,
И всякий был из них правителем начальства.
Чрез них, как и другой, я мог бы быть в чинах,
В крестах,
В местах,
Но не хотел
Из моего оригинальства.
Я независимость раненько полюбил
И не служил,
К тому же я в душе поэт,
Всегда свободой восхищался,
И до семидесяти лет

Корнетом гвардии, не сетуя, остался.

«Загадочная» первая строка «Я семь Андреевских в родстве своем имел…» означает, очевидно, что родственниками Неёлова были семь андреевских кавалеров — лиц, отмеченных орденом Андрея Первозванного, высшей государственной наградой России. Посмотрите, при каком родстве Неёлов отказался от военной карьеры:

«1. Фельдмаршал гр. З. Г. Чернышев {мои двоюрод. деды}

2. Адмирал гр. И. Г. Чернышев

3. Фельдмаршал гр. И. П. Салтыков {мои двоюрод. дяди}

4. Генерал-аншеф кн. С. Ф. Голицын

5. Генерал от кавал. кн. Д. В. Голицын {мой внучат, брат}

6. Адмирал кн. А. С. Меншиков (морской министр. — *А.* С.), брат первой моей жены

7. Граф П. Д. Киселев, брат второй моей жены»[17].

Иван Мятлев

Продолжателем дела Неёлова стал поэт Иван Петрович Мятлев (1796–1844). Они были близки и по положению в московском обществе, и по экспромтной легкости стиха. Последнее, впрочем, как мы уже могли убедиться, вообще составляло характерную особенность русского дворянства той поры. Оно было так воспитано и так образовано, что человек, ни разу прежде не бравшийся за перо, в случае необходимости мог свободно сочинить рифмованную остр***о***ту, стишок в альбом или дружеское послание. Но в самой тогдашней культурной среде выделялись, что называется, записные поэты-острословы — те, для которых стихотворная рефлексия сделалась способом существования. К таковым относился Неёлов. Таким был Мятлев.

Семнадцати лет корнетом Белорусского гусарского полка он участвовал в войне с Наполеоном, а после войны уволился из армии, не прослужив, кажется, и трех лет. (Заметим, что позже и Козьма Прутков будет зачислен «в гусары», но, правда, «только для мундира», и прослужит менее трех лет.) Затем Мятлев поступил на службу в канцелярию министра финансов (а Прутков — в Пробирную Палатку, подчинявшуюся Министерству финансов). Работой Мятлев обременен не был, тогда как состоянием владел громадным. Продав одно из своих имений (Знаменское, под Петергофом) императору Николаю Павловичу, он вышел в отставку и несколько лет путешествовал по Европе, наслаждаясь искусством и красотами Германии, Швейцарии,

Италии.

Уже до этого путешествия он был известен как автор стихотворных экспромтов. М. Ю. Лермонтов записал в альбом дочери историка Н. Н. Карамзина Софьи Николаевны такие стихи:

Любил и я в былые годы,
В невинности души моей,
И бури шумные природы,
И бури тайные страстей.

Но красоты их безобразной
Я скоро таинство постиг,
И мне наскучил их несвязный
И оглушающий язык.

Люблю я больше год от году,
Желаньям мирным дав простор,
Поутру ясную погоду,
Под вечер тихий разговор,

Люблю я парадоксы ваши,
И ха-ха-ха, и хи-хи-хи,
Смирновой штучку, фарсу Саши
И Ишки Мятлева стихи…[18]

По возвращении из-за границы «Ишка Мятлев» «разразился» необъятной юмористической поэмой «Сентенции и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этранже»[19], вложив в уста некой помещицы Курдюковой свои европейские впечатления. Поэма написана макароническим стихом, то есть смесью русского с французским или, что называется, «французского с нижегородским».

Берег весь кипит народом
Перед нашим пароходом:
Де мамзель[20], де кавалье[21],
Де попы, де офисье[22],
Де коляски, де кареты,
Де старушки, де кадеты,
Одним словом, всякий сброд.
Задымился пароход.
Поэма имела успех.

Издатель и редактор «Современника» Петр Александрович Плетнев рассказывал: «Возвратясь из университета перед обедом домой, я нашел Мятлева карточку и его стихи. Он прославился у нас Курдюковой. Эта героиня, русская помещица, путешествует по Европе, рассказывает карикатурно обо всем, что видит, и мешает… русские фразы с французскими. Местами смешно уморительно. Мятлев читает ее всем наизусть по нескольку тысяч стихов. Он даже добрался до чтения государю, который много смеялся. <…> [Мятлев] водил меня к старушке, своей матери, урожденной Салтыковой. Дом их самый аристократический и наполнен картинами, статуями и разными редкостями Италии…»[23]

А Лермонтов отозвался на появление поэмы стихотворением «В альбом автору „Курдюковой“»[24]:

На наших дам морозных
С досадой я смотрю,
Угрюмых и серьезных
Фигур их не терплю.
Вот дама Курдюкова,
Ее рассказ так мил,
Я от слова до слова
Его бы затвердил.
Мой ум скакал за нею,
И часто был готов
Я броситься на шею
К madame de Курдюков.

Растроганный автор посвятил Лермонтову следующие строки:
МАДАМ КУРДЮКОВА ЛЕРМОНТОВУ

Мосье Лермонтов, вы пеночка,
Птичка певчая, *времан!*
Ту во вер санси шарман,
Что они по мне как пеночка
Нон де крем, ме де Креман.
Так полны они *эр фиксом*
Де дусер и *де бон гу,*
Что с душевным только *книгсом*
Вспоминать о них могу[25].

Наш построчный перевод выглядит так:

Господин Лермонтов, вы пеночка,
Птичка певчая, *поистине!*
Все ваши стихи так прекрасны,
Что они по мне как пеночка
Не сливок, но Кремона[26].
Так полны они *духа нежности,*
Хорошего вкуса,
Что с душевным только *поклоном*
Вспоминать о них могу.

Надо заметить, что русско-французская языковая мешанина была тогда в моде, но ей поддались далеко не все. Скажем, Пушкин в юности просто сочинил семь стихотворений по-французски, после чего оставил эту забаву[27].

Идею образа Курдюковой Мятлеву подсказал один розыгрыш, который придумала и воплотила фрейлина двора Александра Осиповна Смирнова-Россет.



Мадам Курдюкова. Гравюра К. К. Клодта по рисунку В. Ф. Тимма. 1840-е гг.

Император Николай I обожал маскарады, и однажды Смирнова, спрятавшись под маской и розовым домино (широким плащом с рукавами и капюшоном), разыграла самого государя. Потешно мешая русскую речь с французской, она представилась ему саратовской помещицей. Царь попался на удочку и стал

рассказывать маске обо всех явившихся на бал… Это позволило впоследствии Мятлеву под пародийным именем Стерлядь-Жан посвятить Смирновой свой фривольно-благодарный пассаж:

«О вы, мой *reve* (моя мечта. — *А. С.),* ибо я реву уже более года весьма частыми приемами о том только, что вас, мою вороненькую мысль, не вижу. О вы, мой рев, *parce que je reve sans cesse de vous* (ибо я мечтаю о вас непрерывно. — *А.* С.), моя фантастическая дама! О вы, истинная, настоящая мать Курдюковой, ибо вы ее родили: я о вас думал все время, писав ее нашептыванья. О вы, которой одной посвящена она и принадлежит. О вы, наконец, Смирниха моя сердечная… Извещаю вас о перемене, последовавшей в моей парнасской конюшне: четверни более нет; вы одна в корню с колокольчиком; но со вчерашнего дня вам припряжена в пристяжку с позвонком, буде хочет загибаться и кольцом, милая, прелестная, идеальная моя дама полотняная; а кто она такая, узнаете от Карамзиных и от Вяземского. Да нельзя ли и Софью Николаевну Карамзину прикомандировать к обеду? Руку не целую: же фере села (я сделаю это. — *А. С.)* лично, когда позволите.

Стерлядь-Жан»[28].

Под «парнасской конюшней» Мятлев имеет в виду нескольких дам — вдохновительниц его поэзии. То есть в роли муз у него были «лошадки в упряжке». Бывшую «четверню» он заменяет на «пару»: Наталью Николаевну Пушкину («полотняную даму», наследницу родового имения Полотняный Завод) и Смирнову-Россет. Отсюда и стихи, посвященные Александре Осиповне.

НЕЧТО О НЕКОТОРОЙ ДАМЕ ИЗ ВОРОНЫХ

Вороненькую дамочку,
Что музой у меня,
Поставил бы я в рамочку
И целые три дня
Смотрел бы всё, поглядывал
И к сладостным стихам
Всё рифмы бы прикладывал
Я про мою мадам.
Она школьно-манерная,
Бьен елеве, умна,
Своим *девуарам* верная,
Емабильна, скромна.
На фортах вы послушайте —
Ке се ке са ле Фильд!
Ее *дине* покушайте —
Ке се ке ле Ротшильд!

Хозяйка презатейная,
Дворецкий есть Франсуа,
И челядь есть ливрейная,
А *сервитер — се муа!*
Притом она красавица,
Я ею опьянел
И, как мертвецкий пьяница,
Всё только бы смотрел,
Как в небе звезды ясные,
Глаза ее горят,
И штучки преопасные
Для сердца говорят…
Нет, право бы, я в рамочку
Постановил сейчас
Вороненькую дамочку
И не спускал бы глаз[29].

Наш перевод «французской» части стихотворения выглядит так:

…Она школьно-манерная,
Воспитанна, умна,
Обязанностям верная,
Любезна и скромна.
На фортах вы послушайте —
Вот что такое Фильд!
Обед ее покушайте —
Такой бы дал Ротш*и*льд!
Хозяйка презатейная,
Дворецкий Франсуа
И челядь есть ливрейная,
А я — ее слуга!

(Здесь «форты» — фортепьяно. Смирнова-Россет сочиняла фортепьянные пьесы. Фильд — ирландский пианист и композитор, живший в России, автор романтических элегий.)

В письме В. А. Жуковскому от 26 марта 1833 года П. А. Вяземский спрашивает: «А не поговорить ли о словесности, то есть о поэзии, например, о нашей с Пушкиным и Мятлевым, который в этом случае был notre chef d'ecole (шефом нашей забавы. — *А.* С.)?» Дело в том, что Пушкин с Вяземским и Мятлевым захотели сочинить шуточное «Помятование» — поупражняться в рифмовке имен и фамилий. О том, как

создавалась такая коллективная «перепись», вспоминает в «Автобиографии» А. О. Смирнова-Россет — душа этой веселой и, не побоимся сказать, гениальной компании:

«Гоголь давал своим героям имена всё вздорные и бессмысленные, как в наших водевилях. Он всегда читал в „Инвалиде“ статью о приезжающих и отъезжающих». (Привычку листать по утрам газету Гоголь, по-видимому, перенял у петербургских бар. — *А. С.)*[30] Это он научил Пушкина и Мятлева вычитывать в «Инвалиде», когда они писали памятки. У них уже была довольно длинная рацея:

Михаил Михайловича Сперанского
И почт-директора Ермоланского,
Апраксина Степана,
Большого болвана,
И князя Вяземского Петра,
Почти пьяного с утра.

Они давно искали рифм для Юсупова. Мятлев вбежал рано утром с восторгом: «Нашел, нашел»:

Князя Бориса Юсупова
И полковника Арапупова![31]

Именно к этому времени, к 1833 году, относится стихотворение Пушкина «Сват Иван, как пить мы станем…», предположительно обращенное к Ивану Петровичу Мятлеву.

* * *

Сват Иван, как пить мы станем,
Непременно уж помянем
Трех Матрен, Луку с Петром,
Да Пахомовну потом.
Мы живали с ними дружно,
Уж как хочешь — будь что будь —
Этих надо помянуть,
Помянуть нам этих нужно.
Поминать, так поминать,
Начинать, так начинать,
Лить, так лить, разлить разливом.
Начинай-ка, сват, пора.

Трех Матрен, Луку, Петра
В первый раз помянем пивом,
А Пахомовну потом
Пирогами да вином.
Да еще ее помянем:
Сказки сказывать мы станем —
Мастерица ведь была
И откуда что брала.
А куды разумны шутки.
Приговорки, прибаутки,
Небылицы, былины
Православной старины!..
Слушать, так душе отрадно.
И не пил бы и не ел.
Всё бы слушал да сидел.
Кто придумал их так ладно?
Стариков когда-нибудь
(Жаль, теперь нам недосужно)
Надо будет помянуть —
Помянуть и этих нужно…
Слушай, сват, начну первой,
Сказка будет за тобой[32].

Пушкин сосредоточивается на трех Матренах, на Луке с Петром да на Пахомовне. Он начинает, а продолжить предлагает «свату»: «Сказка будет за тобой».

Однако мятлевской «сказки», вероятно, не случилось. Ни Юсупов, ни Арапупов в конечный текст «Помятования» не попали. В беловом автографе, хранящемся в Центральном государственном архиве литературы и искусства (Москва), стихи 1–53 и 80–96 написаны рукой Вяземского, а стихи 54–79 — рукою Пушкина. Не исключено, что роли при написании коллективного «Помятования» в конечном счете распределились следующим образом:

Авторы — Вяземский и Пушкин Попечитель — Мятлев Консультант — Гоголь.

В стихотворении имена всемирно известные, просто известные и никому не известные (взятые из «Инвалида») смешаны в такой славный винегрет, что оставим эту шутку без комментариев, без выяснений, кто есть кто, а порадуемся вместе с авторами, попечителем и консультантом пестрой изобретательности самого винегрета.

<ПОМЯТОВАНИЕ>

<Вяземский:>

Надо помянуть, непременно помянуть надо:
Трех Матрен,
Да Луку с Петром;
Помянуть надо и тех, которые, например:
Бывшего поэта Панцербитера,
Нашего прихода честного пресвитера,
Купца Риттера,
Резанова, славного русского кондитера,
Всех православных христиан города Санкт-Питера
Да покойника Юпитера.

Надо помянуть, непременно надо:
Московского поэта Вельяшева,
Его превосходительство генерала Ивашева,
И двоюродного братца нашего и вашего,
Нашего Вальтера Скотта Масальского,
Дона Мигуэля, короля Португальского,
И господина городничего города Мосальского.
Надо помянуть, помянуть надо, непременно надо:
Покойного «Беседы» члена Кикина,
Российского дворянина Боборыкина
И известного в Банке члена Аникина.
Надобно помянуть и тех, которые между прочими:
Раба божия Петрищева,
Известного автора Радищева,
Русского лексикографа Татищева,
Сенатора с жилою на лбу Ртищева,
Какого-то барина Станищева,
Пушкина, не Мусина, не Онегинского, а Бобрищева,
Ярославского актера Канищева,
Нашего славного поэта шурина Павлищева,
Сенатора Павла Ивановича Кутузова-Голенищева
И, ради Христа, всякого доброго нищего.
Надо еще помянуть, непременно надо:
Бывшего французского короля Дисвитского,
Бывшего варшавского коменданта Левицкого
И полковника Хвитского,
Американца Монрое,
Виконта Дарленкура и его Ипенбое,
И всех спасшихся от потопа при Ное,
Музыкального Бетговена,
И таможенного Овена,

Александра Михайловича Гедеонова,
Всех членов старшего и младшего дома Бурбонова,
И супруга Берийского неизвестного, оного,
Камер-юнкера Загряжского,
Уездного заседателя города Ряжского,
И отцов наших, держащихся вина фряжского,
Славного лирика Ломоносова,
Московского статистика Андросова
И Петра Андреевича, князя Вяземского курносого,
Оленина Стереотипа
И Вигеля, Филиппова сына Филиппа,
Бывшего камергера Приклонского,

<Пушкин:>

Г[осподина] Шафонского,
Карманный грош кн[язя| Гр[игория] Волконского,
А уж Александра Македонского,
Этого не обойдешь, не объедешь; надо
Помянуть… покойника Винценгероде,
Саксонского министра Люцероде,
Графиню вице-канцлершу Нессельроде,
Покойного скрыпача Роде,
Хвостова в анакреонтическом роде.
Уж как ты хочешь, надо помянуть
Графа нашего приятеля Велегорского
(Что не любит вина горского),
А по-нашему Велеурского,
Покойного пресвитера Самбурского,
Дершау, полицмейстера С.-Петербургского,
Почтмейстера города Васильсурского.
Надо помянуть — парикмахера Эме,
Ресторатора Дюме,
Ланского, что губернатором в Костроме,
Доктора Шулера, умершего в чуме,
И полковника Бартоломе.
Повара али историографа Миллера,
Немецкого поэта Шиллера
И Пинети, славного *ташеншпиллера*[33].
Надобно помянуть (особенно тебе) Арндта,
Да англичанина Warnta,

< Вяземский: >

Известного механика Мокдуано,
Москетти, московского сопрано,
И всех тех, которые напиваются рано;
Натуралиста Кювье
И суконных фабрикантов города Лувье,
Французского языка учителя Жиля,
Отставного английского министра Пиля
И *живописца-аматера*[34] Киля.
Надобно помянуть:
Жуковского балладника
И Марса, питерского помадника.
Надо помянуть
господ: Чулкова,
Носкова,
Башмакова,
Сапожкова,
Да при них и генерала Пяткина
И князя Ростовского-Касаткина[35].

Генетически неёловско-мятлевская линия предопределила появление поэзии Козьмы Пруткова. Признано, что «с одной стороны в последней наличествует значительная струя пародичности, впрочем, мало ощутимой в наши дни, когда пародируемые образцы утратили актуальное значение; с другой, преднамеренная алогичность, а порой и абсурдность…»[36].

По мнению историков литературы, клубно-салонная поэзия, которую так ярко представляли Неёлов и Мятлев, в царствование Николая I постепенно превращается «в светскую забаву для приискания смешных иррациональностей» с тем, чтобы «разбивать построения логической мысли неожиданными противоречиями ей»[37]. Интересно, однако, что «светская забава» увлекала такие умы, как А. С. Пушкин, П. А. Вяземский, Ф. И. Тютчев. Все они развивали традицию устной эпиграммы; в своих лучших образцах эта традиция впечатляет и поныне, хотя вкус к эпиграммическому творчеству и сам этот дар, кажется, действительно давно утрачены.

Но неёловско-мятлевским генезисом не исчерпывается формирование литератора Козьмы Пруткова. Появлению на свет такого литературного героя, как Прутков, наделенного конкретными чертами характера и вполне оригинальным творческим лицом, содействовало еще одно явление, к которому

мы сейчас и переходим.

Граф Дмитрий Хвостов

Есть писатели, пишущие мало. Есть плодовитые. А есть писучие. Своим необузданным рифмотворством Дмитрий Иванович Хвостов еще при жизни (1757–1835) прибавил к графскому титулу устойчивую репутацию графомана. Страсть к сочинительству при отсутствии на то каких бы то ни было оснований — вот что такое графомания. Толковый словарь определяет графомана как писателя плодовитого, но бездарного.

Значит, для того чтобы попасть в «чин» графоманов, мало писать обильно. Надо еще писать плохо. Хвостов удовлетворял обоим требованиям. Таким образом, он стал как бы дважды графом: как носитель титула и как неудержимо рифмующий (от *греч.* «графо» — пишу). Критики стихотворца — его «зоилы» — находили, что количество сочиненного сенатором Хвостовым несоразмерно предлагаемому качеству. Вместе с тем встречались люди, которые искренне или небескорыстно поощряли его литературные дерзания, восхищались им. Сам граф считал себя поэтом от Бога, являя классический пример превратной самооценки, но, будучи человеком благонравным, смотрел снисходительно на козни «зоилов», полагал их бедными завистниками и даже жалел, великодушно приглашая в свой дом отобедать.

Свои лирические излияния пишущий вельможа регулярно предавал гласности в виде сборников и собраний. Важную роль играло здесь честолюбие: престиж поэта в русском обществе того времени был чрезвычайно высок, а значит, и высока была цена поэтической славы. Поэт тогда чувствовал себя неким божественным вестником. Его призвание воплощалось в служении, учительстве, миссионерстве, и потому он считал себя вправе самостоятельно формировать собственную читательскую аудиторию. Автор ревностно заботился о тиражах и переизданиях своих произведений, следил, а по мере возможности и влиял на их распродажу. Никакого отношения к коммерции это не имело.

Коммерция презиралась. Зато к ощущению вверенной ему свыше культурной задачи это имело прямое отношение. Самые уважаемые поэты не стыдились того, что их книжки плохо расходятся, и печатали новые тиражи, медленно, но верно окультуривая тот наитончайший еще слой общества, который усваивал идеи Просвещения через светскую книжность.

Случай с графом Хвостовым был, однако, особый. Он-то сам верил в свою избранность, да вот беда: не все окружающие умели

ее оценить. И приходилось Дмитрию Ивановичу втайне выкупать в книжных лавках свои тиражи и затевать новые под тем предлогом, что прежние, дескать, разошлись… Так по нарастающей он довел дело до Полного собрания стихотворений в семи томах, отпечатанного в типографии Российской Императорской академии в 1821–1829 годах.

По наблюдению Ю. Н. Тынянова, игра, которую затеял граф-рифмотворец, «принимает гомерические размеры… Хвостов шлет свой мраморный бюст морякам Кронштадта. Именем графа назван корабль. Хвостов раздает свои портреты по станциям. <…> [Он] — член академий. Критики-панегиристы… состоят на его специальном иждивении и получают места профессоров. Он проживает свое состояние на этой азартной игре в литературу и славу. <…> Для него не находится места даже в „Сумасшедшем доме“ Воейкова»:

> Ты дурак, не сумасшедший,
> Не с чего тебе сходить[38].

А все потому, что «его век давно умер, а он проявил необыкновенную живучесть. <…> Черты… поэта, уверенного в своем таланте, раздулись до невероятных размеров. <…> Хвостов откликался на всякое событие»[39]. В последнем он прямо наследовал Неёлову. Разница состояла «только» в качестве откликов. У Хвостова они носили характер самопародии — притом что сам автор не сомневался в серьезности своих намерений. Намерения, вероятно, и были серьезными, но творения получались смешными.

Собрание сенаторских опусов предваряет графический портрет автора. А мы добавим к нему свой — словесный.

Каков же он — классик жанра, в котором со времени оного и поныне подвизаются эпигоны, имитаторы, охотники до наполнения чужих форм чужим содержанием? Это постоянно действующий окололитературный фактор. Истинное не может существовать без ложного. Мимикрия присуща духовной жизни точно так же, как и жизни природы. На всякого поэтического «Дмитрия» находится свой «лжедмитрий». С ним приходится считаться, его следует принимать во внимание, понимая, что в его лице мы имеем дело не с литературой, а с *литтературой,* то есть не с художественным открытием, а с претенциозным хвостовианством. В мире людей, наследующих писучему графу, есть самоупоенные невежды, бесноватые строчкогоны, упорные «пробивалы» собственной тщеты. Но встречаются и люди милые, бескорыстные, кроткие, даже самокритичные, вполне осознающие

характер своей писчебумажной деятельности, однако неспособные противостоять искушению. Все они, так или иначе, в большей или меньшей мере держат равнение на «лжедмитрия», то есть на Дмитрия Ивановича Хвостова. Возьмем мысленную овальную раму и заключим в нее изображение почтенного стихотворца.

ПОРТРЕТ ГРАФА Д. И. ХВОСТОВА

Зачесанные назад волнистые волосы.
По-клоунски изломанные брови.
Слегка оттопыренные уши с загнутыми мочками,
делающие пиита как бы отчасти лопоухим.
Маленькие светлые глазки.
Снисходительный взор благополучного вельможи вкупе с настороженностью пиита, в любой момент ожидающего
козней от незваных «зоилов».
Не слишком извилистый тонкий нос,
украшенный мягким набалдашничком на конце.
Белый воротничок под подбородок.
Черный, чуть шероховатый с выделкою сюртук.
Восьмиугольная звезда у правого плеча — царская награда за труды.
Матерчатые пуговицы сюртука,
из коих застегнута одна токмо верхняя,
а потому борта расходятся несколько вкось.
Пожалуй, дисциплинированная верхняя пуговица — сенаторская,
а разгильдяйки нижние — пиитические.
Нижние словно спорят с верхней — начальницей, а словно и дружат:
сюртук-то один.
Вот он — слагатель вечных рифм:
время — бремя, трепет — лепет, пришел — ушел, твоя — моя.
Вот он — сочинитель верноподданных од и дружеских посланий,
басен и сказок, любитель «подтяпываний» и примечаний к ним вроде:
Сей стих есть г. Бейрона.
Се он — *поборник хлада и мраза, врана и блата*[40].
Неутомимый составитель ритмизованных ребусов наподобие:

Завоевателей падут приметы славы.
Автор любовных признаний типа:
Ты в обществах, в лесах все для меня одна.
Он, всерьез помышлявший о себе:
На вышню призванный чреду…
и скромно суливший читателю
оправдать трудолюбие мое стихами не всегда топорной работы.
Пиит, полагавший себя поэтом.

В качестве примера хвостовской продукции приведем его послание генерал-лейтенанту князю Павлу Михайловичу Дашкову, сыну Екатерины Романовны Дашковой — основательницы Российской академии наук.

ВРАЧУ МОЕМУ К. ДАШКОВУ
В НОЯБРЕ МЕСЯЦЕ 1804 ГОДА

Хвала тому, кто быстро косит
Болезнь — злодейку всех людей,
Червонцев от больных не просит,
А лечит доброю душей!
Гален, Пергамский уроженец,
Был дряхл, в здоровье сам младенец,
Хотя чудесно излечал;
Притом сказать еще без лести,
Что книг оставил ровно двести,
Рецепты в коих толковал;
Но сам в приятнейшей беседе
На мирном дружеском обеде
Голодным из стола вставал.
Тебе Вобан, Гиберт знакомы,
Знаком Гораций и Невтон,
На Агарян бросая громы,
С приятельми Анакреон;
В вечернюю ты часто пору
Заставишь быстро Терпсихору
Плясать, как стены, Амфион;
Мне в скорби сделав облегченье,
Прими теперь благодаренье;
Тебе награда, ты щастлив,
Когда больной твой весел, жив.
Уже и силы все природны
Готовы были ослабеть,
И кровь, забыв пути свободны,

Скопяся, начала кипеть;
Искусною ты, врач, рукою
По жилам стройно пробегать,
Хранить свой вес и не сгущаться;
Теперь мне начали мечтаться
Житейски радости опять:
В беседке, розами усланной,
Легонько веет где зефир,
Куда не смеет гость незваный
Зоил придти нарушить мир,
На лире скромной и незвучной
Предмет от сердца неразлучной
Могу Темиру воспевать.
Пируя о возврате друга,
Среди любезного мне круга
Могу шампанское глотать;
В подземные переселиться
Ты запретил уже места,
Где мерзнет кровь, молчат уста
И где нельзя повеселиться.
Пускай заранее поет
Флакк громкую поэты славу;
Но льзя ли променять забаву
На похвалы безвестных лет?
Не спорю, Музы! в вашей воле:
Судите о моих стихах.
Приятно в праздник жить веках;
А хочется пожить здесь доле[41].

У Хвостова нечувствительность к слову самое серьезное и благонамеренное превращает в потеху.

Переходы от мысли к мысли, от образа к образу немотивированны, случайны. В результате возникает полная неразбериха. Порой непонятно, к кому обращается автор, по какому принципу отбирает исторические имена. Возникает произвол, мешанина.

Смешно, потому что смешано.

Смех вызывается смесью.

Слова не строятся, а громоздятся. Всё можно! И вот уже символ легкости и грации — танцующая Терпсихора — сравнивается с каменной стеной, а следом Хвостов бойко рифмует историю собственной болезни…

Иногда кажется, что задача автора состоит в том, чтобы

любой ценой сбить читателя с толку, заморочить ему голову. Можно сказать, что эти стихи просты по форме и запутанны по содержанию. Не сложны, а именно сумбурны, потому что сумбурна авторская мысль, уволено чувство языка. Отсюда алогичные перескоки, нелепые сравнения, путаные инверсии, мешанина имен…

Понятно, почему Хвостов стал притчей во языцех уже у современников. Они сразу прочувствовали всю анекдотичность его сочинений, идущую не от игры ума, но от игры глупости и невероятных вывертов речи. По замечанию Ю. Н. Тынянова, «Хвостов создал особую систему пародического языка (превыспреннего) и под конец был более литературным героем, нежели живым лицом»[42].

Однако все это почему-то не раздражает, а странным образом веселит, создает впечатление непрерывной потехи, какого-то беспрестанного ералаша. Это веселый хаос, добросердечная бестолочь, бескорыстная глупость, глупость в чистом виде. Хвостовский хаос одушевлен живым чувством. Он очень русский, естественный. Вчитавшись в графоманские, косноязычные вирши Хвостова, неожиданно для самого себя начинаешь испытывать удовольствие от общения с этой доброй душой, так неуклюже, так потешно воплотившейся в слове.

Он алогичен и добродушен.

Он симпатичен и нелеп.

Всегда и повсюду граф Хвостов становился лакомой мишенью для «зоилов», готовых язвить «пиита» или по-тогдашнему *шпетить*. Но мы остановимся только на суждении «главного арбитра»[43].

Пушкин пародирует Хвостова

Пушкин-критик не стал разбирать причуды хвостовского стиля в отдельной статье или хотя бы в заметках на полях. Он написал стилевую пародию (будущий любимый жанр Козьмы Пруткова), в которой эти причуды воспроизвел.

Сравним пародию с оригиналом, оценим хватку Пушкина-пародиста, его умение «смоделировать» чужой текст, перевоплотиться в прототип.

ОДА (1)
ЕГО СИЯТ. гр. Дм. Ив. ХВОСТОВУ (2)

Султан ярится[1]. Кровь Эллады (3)

И резвоскачет[2], и кипит. (4)
Открылись грекам древни клады[3], (5)
Трепещет в Стиксе лютый Пит*. (6)
И се — летит продерзко судно (7)
И мещет громы обоюдно. (8)
Се Бейрон, Феба образец, (9)
Притек, но недуг быстропарный[5], (10)
Строптивый и неблагодарный (11)
Взнес смерти на него резец. (12)

Певец бессмерный и маститый, (13)
Тебя Эллада днесь зовет (14)
На место тени знаменитой, (15)
Пред коей Цербер днесь ревет. (16)
Как здесь, ты будешь там сенатор, (17)
Как здесь, почтенный литератор, (18)
Но новый лавр тебя ждет там, (19)
Где от крови земля промокла: (20)
Перикла лавр, лавр Фемистокла; (21)
Лети туда, Хвостов наш! сам. (22)

Вам с Бейроном шипела злоба, (23)
Гремела и правдива лесть. (24)
Он лорд — граф ты! Поэты оба! (25)
Се, мнится, явно сходство есть. — (26)
Никак! Ты с верною супругой[6] (27)
Под бременем Судьбы упругой (28)
Живешь в любви — и наконец (29)
Глубок он, но единобразен, (30)
Аты глубок, игрив и разен, (31)
И в шалостях ты впрямь певец. (32)

А я, неведомый пиита, (33)
В восторге новом воспою (34)
Во след пиита знаменита (35)
Правдиву похвалу свою, (36)
Моляся кораблю бегущу, (37)
Да Бейрона он узрит кущу[7], (38)
И да блюдут твой мирный сон[8] (39)
Нептун, Плутон, Зевс, Цитерея, (40)
Гебея, Псиша, Крон, Астрея, (41)
Феб, Игры, Смехи, Вакх, Харон. (42)

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Подражание г. Петрову, знаменитому нашему лирику.

[2] Слово, употребленное весьма счастливо Вильгельмом Карловичем Кюхельбекером в стихотворном его письме к г. Грибоедову.

[3] Под словом *клады* должно разуметь правдивую ненависть нынешних Леонидов, Ахиллесов и Мильтиадов к жестоким чалмоносцам.

[4] Г. Питт, знаменитый английский министр и противник свободы.

[5] Горячка.

[6] Графиня А. И. Хвостова, урожденная княжна Горчакова, достойная супруга маститого нашего певца. Во многочисленных своих стихотворениях везде называет он ее Темирою (см. последнее замечание к оде «Заздравный кубок»),

[7] Подражание его высокопр. действ, тайн. сов. Ив. Ив. Дмитриеву, знаменитому другу гр. Хвостова:

К тебе я руки простирал,
Уже из отческия кущи
Взирая на суда бегущи.

[8] Здесь поэт, увлекаясь воображением, видит уже великого нашего лирика, погруженного в сладкий сон и приближающегося к берегам благословенной Эллады. Нептун усмиряет пред ним предерзкие волны; Плутон исходит из преисподней бездны, дабы узреть того, кто ниспошлет ему в непродолжительном времени богатую жатву теней поклонников Лжепророка; Зевс улыбается ему с небес; Цитерея (Венера) осыпает цветами своего любимого певца; Геба подъемлет кубок за здравие его; Псиша, в образе Ипполита Богдановича, ему завидует; Крон удерживает косу, готовую разить; Астрея предчувствует возврат своего царствования; Феб ликует; Игры, Смехи, Вакх и Харон веселою толпою следуют за судном нашего бессмертного пииты[44].

* * *

А теперь не поленимся и детальным образом проанализируем эту пародию в сравнении с оригиналом. Тем более что граф

Хвостов до некоторой степени явится прототипом Козьмы Пруткова как литературного героя. Тем более что Пушкин дает Пруткову впечатляющий пример того, как надо распоряжаться стилевой пародией. Будем рассматривать «Оду» по строфам, последовательно: строка за строкой.

ОДА (1)

ЕГО СИЯТ. гр. Дм. Ив. ХВОСТОВУ (2)

Проследим, как поэт имитирует пиита, с помощью каких изъянов воспроизводит Пушкин «несовершенства» Его Сиятельства.

Первая строфа. СОБРАТ ПО НЕДУГУ

Первое же полустишие пародии

Султан ярится[45] (3а)

немедленно отсылает читателя к Примечаниям: **1)** *Подражание г. Петрову, знаменитому нашему лирику.*

Если учесть, что придворного одописца Екатерины II Василия Петровича Петрова (1736–1799) — автора «Оды на войну с турками», оды, начинавшейся словами *«Султан ярится»,* знали тогда все; что слава Петрова была куда громче, нежели популярность адресата хвостовского послания князя Дашкова, то ирония пародиста очевидна: Хвостов подражает общеизвестному и это общеизвестное дотошно поясняет в Примечаниях.

Итак, по Пушкину, первое полустишие граф позаимствовал или, как говаривали, «подтяпал» у Петрова, в чем с гордостью признался.

Что же дальше? А дальше

Кровь Эллады (3б)
И резвоскачет, и кипит. (4)

В отличие от крови самого Дмитрия Ивановича, которая, как мы помним, кипела, *скопяся,* кровь Эллады, напротив, кипит *резвоскача.* Из Примечаний явствует, что резвоскача2 — *слово, употребленное весьма счастливо Вильгельмом Карловичем Кюхельбекером в стихотворном его письме к г. Грибоедову:* двойная улыбка пародиста и по адресу Кюхли, и по адресу Хвостова, который на сей раз «подтяпал» не у Петрова, а у Кюхельбекера.

Однако для нас было бы актуальнее, пожалуй, прояснить не столько источники хвостовских подражаний, сколько ту историческую подоплеку, что привела в ярость султана, а

греческую кровь заставила закипеть. Без понимания «исторического момента» пушкинская «Ода» превращается в загадку. Что же послужило основанием для напряжения между *султаном и Элладой*?

Обратимся к истории. В начале XIX столетия Греция входила в состав Османской империи, сложившейся за триста лет до того в ходе турецких завоеваний части Азии, Европы и Африки. Подобно любой другой, Османская империя держалась силой оружия, а ярость султана была вызвана поднявшимся в Греции восстанием (1821–1829). На самом деле под пародийными строчками о *резвоскачущей* крови скрывается патриотический подъем, охвативший Грецию и вызвавший симпатии к ней всей христианской Европы.

Пушкин иронизирует, безусловно, не над этим, а одним выпадом — над словесной неуклюжестью как Кюхельбекера, так и Хвостова.

По слухам, «штаб» греческого восстания находился в Петербурге, а руководил им русский министр грек Иоаннис Каподистрия (1776–1831). Не желая осложнять отношений с Турцией, правительство России факт своего вмешательства в греко-турецкий конфликт отрицало. Так или иначе, но в ходе восстания Каподистрия был избран президентом Греции.

В сознании тогдашнего европейца против турок поднялись не только современные греки — восстал сам дух древней Эллады, освященный ее великой историей, преданиями и мифами Античности. Отсюда следующая пушкинская строка:

Открылись грекам древни кладыз (5)

Первое усекновение: древни вместо древние, и новая ссылка: з Под словом клады должно разуметь правдивую ненависть нынешних Леонидов, Ахиллесов и Мильтиадов к жестоким чалмоносцам. Без такого примечания не понять, о каких кладах идет речь. Здесь ирония в том, что стих слишком закамуфлирован. Да, эта сноска необходима, но потому, что темен текст.

Трепещет в Стиксе лютый Пит4. (6)

Еще пояснение:[4] Г. Питт, знаменитый английский министр и противник свободы.

Снова знаменитый, но оттого и поясняется… А мы добавим уже от себя, что премьер-министр Великобритании Уильям Питт

Младший (1759–1806) был известен подавлением восстания в Ирландии и противостоянием Наполеону, когда тот олицетворял собой идею свободы, то есть в контексте пародии Питт как бы сливается с турецким султаном. Он такой же тиран. Тем более что, наблюдая противоборство Греции и Турции, Англия занимала выжидательную позицию и не желала ссориться с султаном — своим традиционным союзником и противовесом России. Естественно, что для русского патриота Хвостова английский патриот Питт никуда не годится. Вот почему, потеряв одно из двух «т» на конце фамилии, господин Пит(т) затрепетал в Стиксе — мифологической реке мертвых.

И се — летит продерзко судно (7)
И мещет громы обоюдно. (8)

Нагромождение архаизмов. Вместо «вот» се, вместо «предерзко» продерзко, не «мечет», а мещет, не «с двух сторон», а обоюдно.

Далее. Чье судно? Греков или сарацин, как называли тогда вообще всех мусульман? Где оно летит? Прежде была Эллада, только что Стикс.

Значит, по глади Стикса? На кого же мещет громы корабль? На чалмоносцев? Но ведь там, в Стиксе, одни мертвецы!.. Начинается с блеском сымитированная Пушкиным знаменитая хвостовская путаница. Султан ярится, кровь закипает, Пит(т) трепещет. Не поймешь, чье судно летит, не поймешь где, и обоюдно грохочет из всех орудий… Ода едва завязалась, а уже все в дыму, ничего не разобрать!

Се Бейрон, Феба образец… (9)

А-а… Вот оно в чем дело! Посудина, мещущая громы, это некто *Бейрон*. Точнее, *Бейрон* не само судно, а видимо, его капитан. Кто бы это мог быть?

Как легко догадаться, по аналогии с *Гибертом* Гильбертом, *Невтоном* Ньютоном, *Бейрон*, конечно, Байрон. Приблизительный перевод иноязычных фамилий характерен для Хвостова, как, впрочем, вообще для его времени, но, кроме замен в буквах, наш пиит умудряется сдвигать ударения. Используй пародист эту возможность, и строка (9) зазвучала бы еще пуще, еще хвостовианнее:

*Бейр**о**н се, Феба образец…*

Солнечный сын Зевса, коему уподоблен Байрон,

Притек (10а),

как мы знаем из истории английской литературы, к берегам Эллады на свою (Феба) мифологическую родину. Он купил бриг, набрал и вооружил команду и в июле 1823 года явился в Греции. Этим поступком Байрон потряс воображение современников. В том числе Пушкина. В том числе Хвостова. Но поскольку все связанное с графом априори делалось смехотворным, Байрон в пушкинской оде превратился в пародийного героя. Сам Пушкин отнесся к поступку английского поэта со всей серьезностью, однако, перевоплотившись в Хвостова, он эту серьезность растерял. И «виноват» здесь не поэт, а пиит. Пародируя графа, шаля, Пушкин выявил замечательную двойственность, а в принципе, бесконечную многосложность любой жизненной ситуации. Даже верх героизма может быть воспринят как венец комизма — стоит только подать его под определенным соусом. В данном случае таким «соусом» послужил союз потешных «звуков, чувств и дум», объединенных лирою Хвостова. По их «вине» Байрон и пал жертвой напыщенной риторики, тех мыльных пузырей мысли, которыми пенится пародия.

Значит, летел он все-таки по Средиземному морю, а не по Стиксу.

но недуг быстропарный[5] (10б)

Сноска:5 Горячка. Пожалуй, это изобретение пародиста. Он назвал горячку быстропарным недугом. То есть дающим быструю испарину. — Словообразование, достойное резвоскачущей крови. И даже похлеще. Это еще надо сообразить, что имеется в виду: быстрый пар (испарина) или какая-то быстрая пара (гнедых), в которую запряжен недуг…

Между тем недуг не только быстропарный.

Он

Строптивый и неблагодарный (11)

Сама по себе безупречная строка, совсем не хвостовская, чисто пушкинская, если бы не одно маленькое хвостовианство:

неблагодарный недуг… Словно недуг может кому-то говорить или не говорить спасибо.

За что? Как будто больной сделал ему, недугу, какое-то благодеяние и жалуется на отсутствие благодарности…

И вот сей *недуг,* приблизившись к Бейрону,

Взнес смерти на него резец. (12)

Если князь Дашков некогда удачно «скосил» болезнь и спас графа Дмитрия Ивановича, то собрату Бейрону не повезло: Дашкова рядом не нашлось, и явилась Смерть, вооруженная, между прочим, вдохновенным резцом ваятеля вместо плоской крестьянской косы, чтобы не скосить Бейрона, а снести его. Дополнительный извив хвостовианства: у людей резец, высекая, увековечивает, а у Хвостова сносит.

Правда, под резцом пародист мог подразумевать и зуб… Но одно другого стоит.

Вторая строфа. НОВЫЙ ЛАВР

Певец бессмертный и маститый, (13)

Так начинает Пушкин вторую строфу, и это начало воспринимается как законное продолжение байроновской темы. Поэт умер, душа его бессмертна.

Тебя Эллада днесь зовет (14)

Именно *днесь* (архаизм), а не «сегодня».

На место тени знаменитой, (15)

Позвольте, на место какой *тени*?

Пред коей Цербер днесь ревет. (16)

Похоже, речь идет о тени Байрона, спустившейся в Аид, охраняемый *днесь ревущим Цербером.* Но тогда вместо Байрона *Эллада днесь зовет* кого-то другого… Кого же? Еще один сымитированный пародистом пример хвостовской неразберихи. Снова непонятно, кто «косит». Толи *Бейрон,* то ли сам Хвостов?

Как здесь, ты будешь там сенатор, (17)
Как здесь, почтенный литератор, (18)

Наконец-то очередной ребус разгадан. Теперь ясно, что Эллада зовет не Байрона, а Дмитрия Ивановича — сенатора, литератора.

Но новый лавр тебя ждет там, (19)

Любопытно, какой?

Где от крови земля промокла: (20)
Перикла лавр, лавр Фемистокла; (21)

По одушевлению, движению, богатству аллитераций, оригинальности и полнозвучности рифмы строки (20), (21) — настоящий Пушкин, а совсем не пародия. Это нечаянно вклинившийся в пародию фрагмент «совершенного» текста.

Кажется, что лев, забывшись на мгновение, выпустил когти, но тут же втянул их обратно:

Лети туда, Хвостов наш!сам. (22)

Вообще говоря, эта романтическая устремленность на помощь сражающимся грекам — черта поколения. Но пушкинского, а не хвостовского. Весной 1825 года, когда была написана «Ода», Хвостову минуло 68 лет. Приглашение старику-вельможе *лететь* сражаться за греков и снискать лавры древних героев — очередная пушкинская шалость.

Третья строфа. СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ

Помните, как подробно наш пиит уподоблял князя Дашкова *Галену*? В духе Хвостова сравнивать несравнимое, и пародист с наслаждением использует это свойство прототипа. Через всю оду проходит сопоставление пиита Хвостова с поэтом Байроном. Пушкин так умело их путает, что порой непонятно, о ком речь. Мы думали, что строка

Певец бессмертный и маститый (13)

относится к Байрону, а оказывается — к Хвостову. Гротеск

Пушкина делает поэта и пиита конгениальными во всем. Вместе страдали они от завистников — «зоилов»:

Вам с Бейроном шипела злоба, (23)

Купно внимали заслуженной, пусть и чересчур громкой славе:

Гремела и правдива лесть. (24)

Заметьте: *лесть,* но *правдива.*
Оба — титулованные особы:

Он лорд — граф ты!(25а)

Наконец,

*Поэты оба! (*25б)
Се, мнится, явно сходство есть. (26)

Однако же что ни говори, но ощутимы и различия. В первую очередь они касаются личной жизни собратьев по перу. У Бейрона она беспорядочна, полна случайных связей, зато у Хвостова

Никак! Ты с верною супругой[6] (27)
Под бременем Судьбы упругой (28)
Живешь в любви (29а)

Супруга — бремя — упругость — любовь — вот слегка завуалированный амурный ряд, выстроенный сугубо по-пушкински. Никакого хвостовианства.

Все логично, ассоциативно точно, ясно по образу и звуку. От Хвостова здесь осталась лишь сноска, касающаяся его супруги: [6]*Графиня А. И. Хвостова, урожденная княжна Горчакова, достойная супруга маститого нашего певца. Во многочисленных своих стихотворениях везде называет он ее Темирою (см. последнее замечание к оде «Заздравный кубок»).*

Второе различие между лордом и графом относится к разнообразию дарований, коими Творец наградил обоих гигантов. По поводу лорда сказано:

и наконец (29б)
Глубок он, но единобразен, (30)

А вот граф, во многом имея сходство с *Бейроном*, все-таки милостью натуры счастливо превосходит британца: наш-то граф пообымчивее будет, то бишь куда как многограннее…

А ты глубок, игрив и разен, (31)
И в шалостях ты впрямь певец. (32)

Впрочем, ведь и князь Дашков выгодно отличался резвой прытью танцора от *Галена,* который, конечно, не был в состоянии заставить Терпсихору

Плясать, как стены, Амфион;

Четвертая строфа. АНТИЧНЫЙ ЕРАЛАШ

В начале четвертой строфы Пушкин позволяет себе скромно вмешаться в им самим же созданный божественный дуэт Хвостов —*Бейрон* с тем, чтобы воспеть «заглавного» солиста.

А я, неведомый пиита, (33)
В восторге новом воспою (34)
Во след пиита знаменита (35)
Правдиву похвалу свою, (36)

Пушкин уходит в тень Хвостова и до того сливается с ним, что имеет полное право поименовать себя *пиитом.* Маскарад удался на славу. Поэт стал почти неотличим от пиита, а пиит буффонадно возведен в ранг поэта, ибо *знаменитый пиит*, конгениальный Байрону, это, безусловно, поэт. Он, граф Хвостов, соискатель *нового лавра,* достоин и нового воспевания. Он, внимавший когда-то сам друг с *Бейроном правдивой лести,* пусть выслушает теперь *правдиву похвалу.* Хвостовской хвале Дашкову шутливо вторит пушкинская хвала Хвостову.

В этот момент пародист вспоминает, что прихотью воображения отправил графа в Грецию. Стремясь к ней, Хвостов непременно почтет своим долгом узреть места, связанные с пребыванием собрата *Бейрона,* но облечет сие желание в чьи-нибудь ласкающие слух чужие стихи, то есть снова «подтянет».

Скажем так:

Моляся кораблю бегущу, (37)
Да Бейрона узрит он кущу7, (38)

Сноска уточняет, кому именно на сей раз «подтяпал» наш стихотворец 7: *Подражание его высокопр. действ, тайн. сов. Ив. Ив. Дмитриеву, знаменитому другу гр. Хвостова:*

К тебе я руки простирав
Уже из отческия кущи,
Взирая на суда бегущи.

Между прочим, Хвостов имел обыкновение мучить своих друзей авторским чтением, да еще и заваливал их собственными книжками, непременно требуя отзывов. Однажды Дмитриев рассказал Карамзину, как он реагирует на присланные ему в подарок новые творения графа: «Он пришлет ко мне оду или басню, я отвечаю ему: ваша ода или басня ни в чем не уступает старшим сестрам своим! Он и доволен, а между тем это правда!»[46]

Обратите внимание, какая вообще представительная собралась у нас компания: лорд Джорж Ноэл Гордон Байрон; граф, сенатор Дмитрий Иванович Хвостов; премьер-министр Великобритании Уильям Питт; действительный тайный советник Иван Иванович Дмитриев… Пародист тонко подмечает еще одну характерную черту хвостовианства — его тщеславие, скрытое хвастовство. Да, Хвостов — хвастун. Знакомство с «сильными мира сего», титулы и звания входят в непременный круг его забот, не тяготят его как поэта, но льстят ему как пииту, лишний раз подчеркивая маскарадность его самовозвеличивания и пародийного увенчания.

Пиит в маске поэта — вот пушкинское резюме о Хвостове.

А дальше взметается настоящий античный ералаш, вакханалия имен в стиле хвостовских перечислений:

И да блюдут твой мирный сон 8 (39)

Последнее примечание: 8 Здесь поэт [Пушкин], *увлекаясь воображением, видит уже великого нашего лирика* [Хвостова], *погруженного в сладкий сон и приближающегося к берегам благословенной Эллады. Нептун усмиряет пред ним предерзкие*

волны; Плутон исходит из преисподней бездны, дабы узреть того, кто ниспошлет ему в непродолжительном времени богатую жатву теней поклонников Лже-пророка [сарацин. — *А. С.*]; *Зевс улыбается ему с небес; Цитерея (Венера) осыпает цветами своего любимого певца; Геба подъемлет кубок за здравие его; Псиша, в образе Ипполита Богдановича, ему завидует; Крон удерживает косу, готовую разить; Астрея предчувствует возврат своего царствования; Феб ликует; Игры, Смехи, Вакх и Харон веселою толпою следуют за судном нашего бессмертного пиита.*

А собственно в «Оде» остается лишь мифологическая мешанина:

Нептун, Плутон, Зевс, Цитерея, (40)
Гебея, Псиша, Крон, Астрея, (41)
Феб, Игры, Смехи, Вакх, Харон. (42)

Подытожим пушкинский опыт.

Стихотворным размером и рифмами пародист «владеет» блестяще, куда свободнее, чем прототип. Такой четкости в строении строф Хвостову не достичь никогда. Вотще!

Внешние признаки оды безусловны.

Теперь об извивах хвостовианства, которыми пронизана вся пародия.

В точности, как у Хвостова, ее сопровождают Примечания, либо вообще излишние, либо необходимые, но лишь потому, что текст темный, не самодостаточный.

Пушкин мастерски воспроизводит путаницу хвостовских мыслей, невнятицу смысловых связей, когда переходы от одной темы к другой не мотивированы, фрагменты не стыкуются, сознание тонет в хаосе — излюбленной стихии хвостовианства. Можно представить себе, каково было Пушкину с космической стройностью его разума следовать этим пушистым извивам… Правда, перлы типа *Терпсихору… как стены* сымитировать пародисту не удалось. До такой прострации довести свой ум он не смог. Но *неблагодарный недуг, Вам с Бейроном, правдива лесть* или череда «подтяпываний» — тоже чистое хвостовианство. Так же как соединение несоединимого и сравнение несравнимого. Так же как ералаш имен. И вместе с тем точно так же как ощущение радости, суматошной карусели — непременной атмосферы хвостовианства!

* * *

Если в случае Неёлова и Мятлева мы говорили об импровизационном даре, об экспромтной легкости остроумцев, вызывавших нашу радость, то в случае Хвостова улыбка возникает в связи с потешной неуклюжестью стихотворца, его неумелостью, порой верхом глупости, естественной клоунадой. Тем более что все это сопровождается детским бахвальством, смешной уверенностью в собственном совершенстве и одновременно с каким-то бесконечным добродушием и благожелательностью, которыми веет от нескладных хвостовских виршей. Здесь уместно любопытное замечание В. К. Кюхельбекера, который сам не раз служил мишенью для насмешек: «В дурном и глупом, когда оно в величайшей степени, есть свой род высокого, *sublime de betise* (апофеоз глупости. — *А. С.),* то, что Жуковский назвал „чистою радостью“, говоря о сочинениях Хвостова»[47]. Слова валятся у него изо рта так же неловко, как вещи из рук нескладного клоуна: одну поднял — две упали. Хвостов не писал пародий, он сам стал ходячей пародией или, по выражению Ю. Н. Тынянова, *пародической личностью,* и в этом смысле прототипом Козьмы Пруткова. Особенности реального героя послужат формированию героя вымышленного. Прутков-литератор по сравнению с графом — просто изумительный виртуоз, однако в Козьме Петровиче-персонаже отыщется немало черт, сближающих его с Хвостовым.

Афанасий Анаевский

Конечно, хвостовианство как синоним графомании, как природное явление, относящееся к психологии творчества, началось не с Хвостова и на нем не завершилось.

Так, в свое время на литературной стезе Петербурга подвизался некий надворный советник господин Афанасий Анаевский. Его появление совпало с появлением Козьмы Пруткова, и потому он мог влиять на умонастроение Козьмы. В книге «Некрасов» А. Н. Пыпин пишет о том, что, «по странной случайности, около этого времени заехал в Петербург мелкий провинциальный чиновник, хлопотать о своих делах. Это был некто Афанасий Анаевский (1788–1866), известный тогда в литературе так же, как во времена Пушкина известен был Александр Анфимович Орлов — автор целого ряда небольших книжек, совсем серьезных по намерению автора, но чудовищных по своей нелепости, — как бы прототип Кузьмы Пруткова; книжки носили, например, такие названия: „Энхиридион любознательный“, „Жезл“, „Экзалтацион и 9 муз“, „Мальчик, взыгравший в садах Тригуляя“…»[48].

В изречениях Анаевского явно улавливается интонация

будущих прутковских афоризмов. Судите сами.

«Природа одарила человека разумом, красотою, стройностью и движением сил; покорила его воле искусственно производить величественные триумфы, машины, колонны; украшать святыни и приятно излагать быт патриотов».

«Один повелевает сильным войском, другой сам себя не в состоянии воздержать».

«Трудолюбие составляет человеку самодовольство, а леность расслабляет тело».

«Человек одарен отличною организацией. Звуки голоса его дают понятия».

«Поэзия произошла от звука, муз и пения».

«Сущность поэзии, душа и вдохновение ее состоят в замысловатом выражении».

«Скажите критикам: какая вам цена?»[49]

Вспомним, что и Хвостов не жаловал своих «зоилов», а «замысловатость выражений» вполне мог бы отнести к поэтической «сущности».

Вообще девиз «Самовыражайся, несмотря ни на что!» (в частности, несмотря на неспособность к самовыражению за отсутствием «самости» и чувства языка) передается от поколения к поколению. Торжествует он и в наши дни. Новые Хвостовы (а значит, отчасти и новые Прутковы) продолжают возделывать незарастающую ниву сочинительства. Персонажи эти взяты из жизни. Ими она не оскудевает, а скорей даже полнится.

Иван Крылов

То патриархальное умиление, которое со школьной скамьи сопутствует у нас поименованию «баснописец дедушка Крылов», не вполне отвечает бурной и многообразной деятельности замечательного литератора. Во-первых, Иван Андреевич Крылов (1769–1844) не всегда был «дедушкой», а во-вторых, сочинял далеко не одни только басни.

Сын бедного офицера, он вырос в нужде и с детства начал служить в канцеляриях на самых низких должностях, так что нахлебался и насмотрелся вдоволь всех прелестей чиновничьего быта. Унижения, мздоимство, казнокрадство, обман были известны ему не понаслышке. Его натура правдоискателя бунтовала против заведенного порядка вещей. В отрочестве у Крылова открылся литературный дар. Вслед за ранними комедиями и комическими операми начинается его журнальная деятельность. Он пишет, редактирует, издает, будучи

совладельцем типографии «Крылов с товарищи». В журналах «Почта духов» и «Зритель» с рискованной остротой критикует правительство, осмеливается перечить императрице. И тогда «по распоряжению Екатерины II в типографии был произведен обыск…, но достаточных материалов для обвинения не нашлось»[50]. Тем не менее Крылов был на долгие годы вытеснен как из литературы, так и из Петербурга. Только с воцарением Александра I судьба постепенно переменилась к Ивану Андреевичу. Он вернулся в литературу, снова приехал в столицу, получил почетную должность в Публичной библиотеке.

Максимализм юности, пыл бичевателя нравов, «диссидентский» настрой заметно смягчились. Крылов успокоился, остепенился и нашел себя в совершенно ином жанре. Его нравственная чуткость, природный ум, умение строить сюжет, свободная простота изложения и феноменальное чувство языка обрели себя в притчевой мудрости басен. Вот уже двести лет сознанию читателей Крылов предстает как великий баснописец. В басне он раскрыл себя настолько полно и так художественно совершенно, что обессмертил свое имя, став в один ряд с Эзопом и Лафонтеном. Заимствование сюжетов оказалось делом десятым, а заслуженную славу принесли Крылову глубина и яркость воплощения. Говорят, что он сам мастерски читал свои басни.

Крылов и Пушкин принадлежали к противоположным литературным станам. Крылов был так называемым архаистом, Пушкин — новатором. Но как раз в лице Пушкина Иван Андреевич обрел своего горячего поклонника. И когда «предприятием графа Орлова» русские басни были переведены на французский, Пушкин отозвался на это событие специальной заметкой «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова». Там Крылов назван «истинно народным поэтом». По мнению Пушкина, «ни один француз не осмелится кого бы то ни было поставить выше Лафонтена, но мы, кажется, можем предпочитать ему Крылова. Оба они вечно останутся любимцами своих единоземцев. Некто справедливо заметил, что простодушие (naivete, bonhomie) есть врожденное свойство французского народа; напротив того, отличительная черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться: Лафонтен и Крылов представители духа обоих народов»[51].

Популярность Крылова на родине была такова, что он котировался как литератор № 1 даже в присутствии Пушкина. Это потом время расставит по своим местам всё и всех, и мраморный бюст Крылова в постоянной экспозиции Третьяковской галереи будет соседствовать с единственным индивидуально

подсвеченным портретом Пушкина кисти Кипренского.

Так или иначе, но слава — вещь захватывающая. Козьма Прутков никогда не чуждался славы. Напротив, он ее жаждал. И еще не будучи Козьмой, возревновал к славе Ивана Крылова, решив непременно с ним потягаться и поравняться. Причем поравняться на его собственном поле.

Козьма тоже вступит на тернистый путь баснописца; вот почему Крылова можно считать одним из его предшественников. Именно Иван Андреевич «спровоцировал» ревнивца-соперника обратиться к басенному перу. Однако, взявшись за гуж, предюжий Козьма направит «веселое лукавство» своего русского ума, «насмешливость и живописный способ выражаться» не на развитие классической крыловской традиции баснописания, а на создание своего собственного типа басни.

* * *

Если свойствами характера Прутков во многом выйдет в Хвостова, то как литератор он, безусловно, наследует Неёлову и Мятлеву. Почему? Потому, что Хвостов — клоун природный, необученный и не подозревающий о том, насколько он потешен, а Прутков — клоун умелый, образованный, только прикидывающийся неловким и невежественным. Но зачастую он и притвориться не может. Настолько ярок его литературный дар.

До сих пор все наши усилия сводились к тому, чтобы помочь читателю ощутить ту культурную среду, которая сформировалась задолго до Пруткова и оказалась для него крайне благотворной, позволившей вырасти не на пустом месте, а стать веткой на уже кипящем листвою русском древе смеха. Это древо питалось моментальными откликами острослова Неёлова на любое событие окружающей жизни. Его поил макаронический юмор Мятлева. Новые силы придавали ему эпиграммы Вяземского, шутки Пушкина, невольная клоунада Хвостова, карнавал крыловского «зоопарка»… А сколько имен, не связанных непосредственно с генезисом Козьмы Пруткова, осталось вне поля нашего зрения!

Когда-нибудь в своих «Мыслях и афоризмах» Козьма Петрович еще спросит нас: «Где начало того конца, которым оканчивается начало?» И в нашем жизнеописании мы попробуем дать возможно более точный ответ на этот общий вопрос, имея в виду творчество Козьмы как продолжателя традиций устного дворянского сочинительства.

Взгляд на Россию XIX века с чисто комической стороны мог бы создать у читателя впечатление того, что вся жизнь была исполнена карнавальности, маскарадности, смеха, розыгрышей, блестящих пикировок. Но мы не забываем, что это лишь одна из ее сторон. А другая предстает не в таком уютном, мягком, домашне-творческом ракурсе, но, напротив, отстраняется, твердеет, холодит, погружая нас в очень своеобразную поэзию присутственных мест и казенных установлений. Мы переходим к России официальной, каменно-строгой; к власти, допускавшей лишь гомеопатические дозы санкционированного смеха в силу своей собственной невозмутимой серьезности.

Глава вторая
ОФИЦИАЛЬНАЯ РОССИЯ

Николай I

Хорошего правителя справедливо
уподобляют кучеру.

Жизнь вымышленного литератора Козьмы Петровича Пруткова (1803–1863) пришлась на три царствования: Александра I (до 1825 года), Николая I (с 1825 до 1855 года) и Александра II. Причем воздействие на Пруткова общественного климата этих трех эпох русской истории было далеко не одинаковым.

Александр I, прославившийся победой над Наполеоном и либеральностью взглядов, точнее, Александр и его время не оказали на Козьму значительного влияния. Он был еще слишком отрок и юнец, к тому же юнец глубоко провинциальный, деревенский барчук, чтобы ощутить на себе дыхание Большой Истории. Но в молодые годы, перебравшись из-под Сольвычегодска, с Русского Севера, где прошли его детские годы, в Петербург, он невольно начинает это дыхание чувствовать. Наступает царствование императора Николая I, которое продлится тридцать лет. Оно-то и сформирует человеческий, чиновничий и литературный облики Козьмы Петровича. Главный акцент придется именно на эпоху Николая. На ее излете Прутков начнет активно публиковаться в лучшей столичной периодике и завоюет устойчивую читательскую репутацию как мастер юмористики. Конечно, и период правления Александра II окажется весьма плодотворным для нашего автора, однако его продолжительность будет все-таки малой по сравнению с николаевским (восемь лет против тридцати), а личность героя уже полностью сложится, да и основной корпус его творений успеет увидеть свет.

О времени и личности Царя-освободителя мы поговорим позже. А сейчас приступим к беглому очерку того абсолютно реального исторического фона, на котором обозначилась весьма колоритная и до сюртучной пуговицы осязаемая фигура упитанного господина, закутанного по-испански в широкую альмавиву. Оставим в покое величавую тень Александра Павловича, чтобы сразу начать с третьего сына в многодетной семье императора Павла I — Николая.

Есть расхожее, но вовсе не ложное выражение: сколько людей, столько мнений. Любой человек способен возбудить массу разноречивых толков о себе. Тем более если этот человек на виду. Тем более если речь идет о самодержце, правящем громадной империей. Личность Николая I и события, связанные с его именем, отнюдь не представляют исключения. Для одних он — рачительный домостроитель, заботящийся, как отец, о своем народе и государстве. Для других — прямолинейный охранист, не способный «гибко реагировать» на «вызовы времени». Для третьих — ценитель женской красоты, личный цензор великого Пушкина. Для четвертых — деспот, гонитель декабристов, солдафон, «жандарм Европы», потопивший в крови освободительные движения. Для пятых — тормоз на пути либерализации России. Для шестых — твердая преграда распространению «революционной заразы». Потому одни смотрят на него с восхищением, другие — с иронией, третьи — с негодованием. Здесь и сейчас мы постараемся придерживаться фактов и оценок, что называется, «взвешенных». Обойдем стороной подобострастные дифирамбы придворных историографов-моменталистов, фиксирующих череду парадных актов по горячим следам их свершения, когда все кажется преувеличенно важным; не поддадимся тенденциозному напору либеральной критики, всегда видящей в деяниях власти одни только пробелы и провалы; опустим смутно зреющую ожесточенность террористов, очевидную ангажированность советских историков. Будем опираться на то, как воспринималась николаевская эра в промежуток времени между царствованием Александра II и русскими революциями XX века (1881–1917). Как представлялся *тогда* облик официальной России? Что думали о ней люди, уже независимые от мнения николаевского двора и еще свободные от будущих классовых подходов кремлевских вождей? Что же касается кипения гражданских страстей, борьбы субъективных взглядов, вообще всего веера мнений, без которого немыслима реальная история, то мы станем раскрывать этот веер постепенно по мере нашего вчитывания в эпоху.

* * *

С юности остались в памяти строки Пастернака:

Однажды Гегель ненароком
И, вероятно, наугад
Назвал историка пророком,

Предсказывающим назад.

(«Высокая болезнь», 1923)

Будучи таким пророком, легко предсказать, что склонность к мундиру и военной выправке непременно унаследует именно третий сын Павла I — большого любителя смотров и парадов. А расположенность к военным упражнениям, которая так беспокоила матушку Николая императрицу Марию Федоровну и которую она «тщетно старалась ослабить»[52], разовьет в царевиче его наставник генерал М. И. Ламсдорф — «человек суровый, жестокий и до крайности вспыльчивый»[53] (хочется сказать: «Ламвздорф»). По мнению царского биографа, «Ламсдорф не обладал ни одною из способностей, необходимых для воспитателя; все старания его были направлены к тому, чтобы сломить волю своего воспитанника и идти наперекор всем его наклонностям; телесные наказания практиковались им в широких размерах»[54]. Сейчас это невозможно себе представить, но генерал порол царского сына!.. Военные занятия имели приоритет перед учебными, что тоже немаловажно для становления личности: куда направлен воспитательно-образовательный вектор? Понятно и то, что в пору потрясавших Европу Наполеоновских войн, в преддверии Отечественной войны 1812 года и после нее, когда победившая русская армия стала народным кумиром, а воинская служба — наипочетнейшей обязанностью дворян, такой военизированный «вектор Ламсдорфа» выглядел более чем убедительно. Таким образом, свою страсть к армии Николай унаследовал от отца, воспитателя и эпохи.

Будучи «историком-пророком», легко предсказать, что в 1817 году великий князь Николай Павлович вступит в брак с дочерью союзника, прусского короля Фридриха-Вильгельма III и до вступления на трон станет вместе с Александрой Федоровной предаваться радостям семейной жизни, скромно занимая должность командира гвардейской дивизии и генерал-инспектора по инженерной части и справедливо полагая, что ничего большего на роду ему не написано.

Наконец, только будучи пророком, можно предвидеть, что третий по старшинству сын в царской семье имеет реальные шансы на престолонаследие. Для этого надо «всего лишь», чтобы его старший брат, отцарствовав, покинул земную юдоль бездетным, а средний брат отказался от трона в пользу младшего. И тогда все в порядке. Но, как ни странно, именно так и случилось. Еще за несколько лет до своей кончины император

Александр сообщил Николаю, что хочет отречься от престола, посвятив себя служению Богу, а второй брат Константин не желает возлагать на себя бремя власти. В связи с этим биограф отмечает любопытную деталь: «Имеются указания, что после этого разговора великий князь Николай Павлович усердно стал заботиться о восполнении своего образования»[55], так досадно перекошенного усилиями Ламсдорфа. Кругозор расширялся «путем чтения». Заметим: сам наследник не испытывал потребности в духовном развитии, ему понадобился внешний импульс — впереди замерцала императорская корона. Пришлось взяться за книгу.

Со стороны могло показаться, что всегда тревожный момент смены высшей власти пройдет на сей раз относительно безболезненно. Как только Петербург получил известие о смерти Александра I, последовавшей 19 ноября в Таганроге, было созвано чрезвычайное собрание Государственного совета, где его членам представили запечатанный пакет с собственноручной надписью императора: «…в случае моей кончины раскрыть прежде всякого другого действия…»[56] Пакет вскрыли. Там обнаружилось письмо цесаревича (наследника) Константина о добровольном отречении от престола, согласие на то Александра I и манифест, утверждавший право престолонаследия за великим князем Николаем Павловичем. Подобные пакеты (копии) поступили в Святейший синод, в Правительствующий сенат и в московский Успенский собор.

По оглашении этих документов Николай ждал еще окончательного изъявления воли среднего брата Константина и, только когда она последовала, взошел на трон. Юридически и этически все было безукоризненно.

Однако эта внутрисемейная идиллия неожиданно подверглась суровому внешнему испытанию. В советской истории оно получило название «восстания декабристов», в царской именовалось «заговором» или «мятежом».

Четырнадцатого декабря 1825 года, в день обнародования манифеста о восшествии на престол императора Николая I, две роты лейб-гвардии московского полка, часть лейб-гренадерского полка и гвардейского экипажа отказались присягнуть императору и вышли на Петровскую (Сенатскую) площадь. Николай принял командование над остальной, оставшейся верной ему, частью гвардии. Некоторое время обе стороны выжидали. Но когда петербургский генерал-губернатор, герой войны 1812 года граф Милорадович, посланный к восставшим в качестве парламентера, был убит выстрелом из пистолета, Николай приказал идти в атаку. Атака захлебнулась. Тогда граф «Толь подступил к

Николаю: „Государь, прикажите площадь очистить картечью или откажитесь от престола“. Дали холостой залп, он не подействовал; выстрелили картечью — каре рассеялось; второй залп увеличил число трупов. Этим кончилось движение 14 декабря», — позже напишет В. О. Ключевский[57]. Однако эхо тех пушечных залпов прокатилось по всей дальнейшей истории России.

Здесь невольно задумываешься о так называемых «политических рейтингах». Насколько они убедительны? Если бы 13 декабря, в канун восстания, провести опрос «общественного мнения» (которого в то время, разумеется, не было), то вся пятидесятимиллионная Россия отдала бы свои голоса Николаю, а пятьсот человек Константину. Но уже на следующий день, 14 декабря, право Николая на трон и сама его жизнь повисли на волоске… В чисто семейное царское дело — передачу власти от брата к брату — вмешалась группа посторонних, которая сочла такой порядок вещей устаревшим и потребовала конституционного правления. Но попытка насильственного перехода от самодержавия к конституционной монархии не удалась. Она изначально строилась на лжи: солдат призывали присягать Константину как законному наследнику, зная, что тот добровольно отказался от престола. Она продолжилась смертоубийством (гибелью Милорадовича) и вызвала в ответ возведенное в степень насилие (расстрел восставших, казнь вождей, каторгу участников заговора).

Дальнейшее хорошо известно. Тени от пяти виселиц легли на все царствование Николая, парализовали столицу, отбросили страну в прошлое, вызвали к жизни демонов страха. Петербург, воздвигнутый на костях русских крестьян, принял прах взбунтовавшихся дворянских сыновей. Всё — и бунтующий дух, и карающая десница — повело себя бесчеловечно, безбожно. Чтобы кровь пролилась, ей достаточно закипеть. Петербург дал закипеть своей холодной северной крови, и потому поколениям русских приходится смотреть через Неву на серый силуэт Петропавловки с сознанием того, что перед ними лобное место…

* * *

Как водится, смена царствований знаменовалась попытками реформ. «Секретный комитет» под председательством графа В. П. Кочубея по инициативе М. М. Сперанского (за которого Наполеон в шутку предлагал Александру любое германское княжество) выработал проекты преобразования центральных и

губернских учреждений, разделения судебной и административной властей. Предполагалось внести изменения в положение крепостных крестьян. Формально все эти нововведения были одобрены императором, однако фактически почти ни одно из них так и не было претворено в жизнь и даже не обсуждалось на заседаниях Государственного совета. По словам историка, император «одобрял все хорошие предложения, которые могли поправить дело, но никогда не решался их осуществить»[58].

А поправлять было что.

Нельзя сказать, что старший брат оставил младшему державу в идеальном состоянии. Вникнув в ситуацию, Николай был шокирован тем, что в пятидесятимиллионной стране заведено два миллиона уголовных дел; что даже «в Петербурге ни одна касса никогда не проверяется; все денежные отчеты составляются заведомо фальшиво»[59]; чиновники пропадают без вести, прихватив с собой сотни тысяч рублей — по тем временам суммы астрономические; криминалитет наглеет; бюрократия пухнет, а вопросы не решаются. Притчей во языцех стало дело об одном откупщике. За ним накопилось столько грехов, что, для того чтобы переправить судейские бумаги по этому делу из Москвы в Петербург, пришлось снарядить несколько десятков подвод, которые по пути пропали бесследно вместе с извозчиками.

Осознав, какое наследие ему досталось, и в силу собственной охранительной психологии Николай выработал для себя принцип, легший в основу всей его государственной политики: ничего не вводить нового и только чинить и поправлять старое. Брожение революционных идей в Европе еще более утвердило его в этом мнении.

Поборником принципа «ничего нового» явит себя и Козьма Прутков, всегда державший нос по ветру, дувшему с Дворцовой набережной. Его личным заветом станет сквозной девиз николаевской эпохи: «Status quo». Он мог бы гравировать эту латынь не по тусклой латуни, а по чистому золоту на всех своих портфелях. И когда при следующей смене царствований в воздухе запахнет озоном реформаторской грозы, Козьма Петрович ударится в проекты, суть которых будет состоять в том, чтобы сделать положение еще патриархальнее, еще «статус квее», чем оно было при Николае.

Между тем оставаясь в русле императорских воззрений, министр просвещения Уваров сформулировал принцип, на многие годы возведенный в ранг национальной идеи. К двум прежним «китам» — самодержавию и православию — Уваров добавил народность. Таким образом, официальная идеология

России стала сводиться к признанию светской власти за императором (самодержавие), духовной власти за церковью (православие) и традиционного своеобразия национального и государственного быта россиян (народность). Последнее упрочивало прежний, феодальный характер общественного строя, основу которого составляло крепостное право. Иными словами, по отношению к крестьянству господствовал принцип: подчиняй разум государю, душу священнику, а тело барину. Это и называлось национальной идеей… Смысл такой рабовладельческой доктрины, неприемлемой для свободного человека, понимали не только, а может быть, и не столько рабы, сколько просвещенные помещики-рабовладельцы. Одни из них «теоретически» соглашались с несправедливостью подобного уклада жизни, другие практически пытались облегчить участь крестьян. Помните, в «Онегине» (глава вторая, строфа IV)?

Ярем он барщины старинной
Оброком легким заменил…

Что говорить! Сам царь признавал крепостничество злом, однако отмена его, по мнению Николая, была бы «злом еще более гибельным». Видимо, он считал, что предоставленный самому себе, а точнее, брошенный на произвол судьбы (раз — свобода!), лишенный отеческой опеки, народ-дитя пропадет в хаосе жизни. А всякий хаос был императору настолько же противен, насколько приятен порядок: самый обыкновенный — казарменный в армии, крепостной в гражданском бытовании. Массы помещиков считали отмену крепостной зависимости мерой недопустимой, ущемляющей коренные интересы дворян. В итоге все освободительные проекты были на тридцать лет положены под сукно.

В огромной стране, половину населения которой составляли рабы, ни о какой общественной самоорганизации, ни о каких инициативах «снизу» не могло идти и речи. Или эти «инициативы» носили характер сугубо подобострастный, откровенно прихлебательский. Брат прутковских опекунов Лев Жемчужников, в бытность свою уездным предводителем, стал очевидцем подобного подобострастия в провинции. В своих мемуарах он сообщает, что «Незабвенный» (Николай I) по примеру своего брата Александра I неутомимо разъезжал по своим собственным владениям и также, как и он, без всякой пользы. Один умер в дороге (в Таганроге, простите за невольную рифму), другой свалился в овраг и сломал себе руку. По этому случаю «Незабвенный» слег в постель в городе Чембары, а когда

начал выздоравливать, от скуки тешился прыжками своего пуделя из окна на улицу и обратно.

«Вспомнив о чудесном спасении императора, верноподданное чембарское дворянство в собрании своем торжественно постановило: увековечить дом, где жил император, обратив его в церковь. Из спальни его сделать алтарь; в церкви поместить икону Николая Чудотворца, при которой в золотой лампаде должен гореть неугасимый огонь; на месте кровати, где покоился император, воздвигнуть престол. Что же касается окна, через которое любимый императором пудель забавлял больного, благоговейно сохранить его без изменений»[60].

Николай делал ставку на чиновника. Всем правил государственный аппарат. Народ вынужден был подчиняться его воле или его произволу. В такой благоприятной для служивого люда обстановке бюрократическая система разрасталась, крепла и, как мы хорошо понимаем, работала уже не на государство и даже не на государя, а сама на себя. Это дало основание Николаю сказать однажды, что Россией правит не император, а столоначальники. Главной же заботой столоначальников было не решить дело по существу, но сбыть его с плеч долой, или «очистить». И тем не менее канцелярская власть все пуще погрязала в бумажном болоте. «В 1842 году министр юстиции представил государю отчет, в котором значилось, что во всех служебных местах империи не очищено еще 33 млн. дел…»[61]

Надо отдать должное Николаю. Он не уклонялся от тягот управления столь обширным и запущенным хозяйством. Важнейшими делами император руководил, лично входя в их рассмотрение. Логика централизованного правления диктовала ему необходимость усложнять бюрократический механизм. Он создал собственную Его Императорского Величества (Е. И. В.) канцелярию с четырьмя отделениями. Первое готовило бумаги для доклада императору и следило за исполнением его распоряжений. Второе занималось кодификацией законов. Третье осуществляло функции надзора и наказаний. Четвертое курировало благотворительные воспитательные заведения.

Трудами Сперанского и его сподвижников вновь учрежденное Второе отделение издало многотомный Свод законов Российской империи. Предполагалось, что это существенно улучшит процесс судопроизводства. Но факт состоял в том, что законы существовали сами по себе, а многочисленность инстанций, бюрократическая волокита, продажность малоимущего чиновничества, отсутствие гласности — сами по себе. В итоге судебное и административное устройство по-прежнему устраивало только тех, кто от него кормился.

Особенную тревогу — в первую очередь среди пишущей братии — вызвало создание Третьего отделения Е. И. В. канцелярии, которому государь придал специальное подразделение — корпус жандармов. Сообщалось, что цель нововведения — «создать наряду с полицией карательною, полицию *покровительственную»* (курсив мой. — *А.* С.). Что сие означает, не понимал никто, включая шефа жандармов генерала А. Х. Бенкендорфа. *Покровительственная полиция* — несравненный оксюморон русской государственности. Сопоставление несопоставимого. Бюрократический перл. Сладкая редька. Полиция, которая не устрашает, не наказывает, не карает, а напротив — заботится, приносит утешение, покровительствует. Вы такую встречали где-нибудь еще, кроме России?

Когда придет его время, Козьма Прутков вознамерится дать определение этой «силовой структуре». Что есть полиция? Как назвать учреждение, которое одной рукой взыскивает, а другой поощряет? Сломав себе голову, даже Козьма — изощренный в дефинициях — спасует перед такой задачей. «Полиция есть… Полиция есть…» — долго будет шептать он, грызя кончик гусиного пера, но терпение его в конце концов лопнет, и он ограничится утверждением того, что «полиция в жизни каждого государства есть»[62].

Существует если не фактически, то психологически верный рассказ о том, как Александр Христофорович Бенкендорф, будучи не в состоянии уразуметь смысл порученного ему дела, обратился лично к государю с просьбой дать инструкции, как же ему, графу Бенкендорфу, пользоваться своей властью, на что император ответил: «Вот тебе моя инструкция: чем больше слез ты утрешь, тем точнее исполнишь мою волю». «Диалектическая» идея царя состояла, по-видимому, в том, что карательная полиция призвана доводить граждан до слез, а покровительственная утирать слезы большим носовым платком с вышитым Высочайшим вензелем: «Н I». Таким манером интересующее власти лицо, сомнительное с точки зрения благонадежности, находилось под государственным надзором неусыпно.

В духе с детства привитой ему тяги к палочной дисциплине Николай военизировал сугубо гражданские ведомства: межевое, лесное, путей сообщения, горное, инженерное. Расшитые золотом мундиры придавали его двору невероятный блеск, однако вряд ли могли компенсировать напряжение, вызванное формальной требовательностью, поглощавшей силы без пользы дела.

Что касается армии — любимого детища императора, то там красота формы, муштра и парадная выправка вообще играли главенствующую роль. Акцент делался не на том, какое оружие

ты носишь, а как. Крестьянские дети отдавали солдатчине двадцать пять лучших лет жизни. За время николаевского царствования (1825–1855) численность армии и флота возросла на 40 процентов, а расходы на их обустройство — на 70 процентов. Вооруженные силы поглощали почти половину государственного бюджета. А народ, как бурлак на Волге, тянул лямку содержания такой неподъемной военщины.

Россия звалась «житницей Европы», однако это означало только то, что Европа дешево скупала российское сырье и дорого продавала той же России изготовленные из него продукты. Все сколько-нибудь сложные или тонкие промышленные изделия ввозились из-за границы, а если производились в России — то иностранными мастерами и на предприятиях, принадлежащих иностранным заводчикам. Личная инициатива была крайне ограничена. Биограф Николая признает, что «при господстве крепостного права и духа правительственной регламентации не оставалось места частной предприимчивости»[63]. Лозунг времени сводился к тому, что нельзя ничего, кроме того, что разрешено. Каждая мелочь должна была пройти утверждение начальства, получить заветный «автограф», что приводило в священный трепет чиновников типа Козьмы Пруткова.

В области образования внимание уделялось прежде всего военно-учебным заведениям. Гимназии и университеты оставались недоступными детям из низших сословий. Высшее образование считалось для них бесполезным, «ибо, — как утверждалось, — составляя лишнюю роскошь, оно выводит их из круга первобытного состояния без выгоды для них и государства»[64]. Вместе с тем государственная политика делала порой и гуманные повороты. Можно было бы, например, просто закрыть Виленский университет, не открывая в то же самое время университет в Киеве. Можно было бы и не давать самоуправления университетам (выборы ректора и профессоров), не предоставлять им собственной цензуры, не открывать новых кафедр. Тем не менее давали, предоставляли, открывали. Можно было бы не учреждать Пулковской обсерватории, не снаряжать научных экспедиций. Но учреждали и снаряжали. И как ни боролся экономный министр финансов Канкрин против прокладки Николаевской железной дороги между Петербургом и Москвой, царь настоял, и дорогу проложили.

Одновременно с этим происходило и попятное движение. Пусть университетам и позволили собственную цензуру, зато общая ужесточилась (цензура «покровительственная» и цензура «правительственная», «карательная»). Учредили специальный «негласный комитет», усиливший цензурные ограничения. За

годы правления Николая число издаваемых сочинений сократилось на многие тысячи — особенно по философии и отечественной истории. Были отменены разрешения на новые периодические издания — из опасения умножить журнальную оппозицию. Левая рука государя даровала университетам самоуправление, а правая установила за ними тайный надзор. Левая рука позволяла открывать новые кафедры, тогда как правая запретила преподавание философии вовсе. Научные экспедиции снаряжались, а молодых ученых за границу уже не пускали. Выдачу загранпаспортов почти прекратили. Так перепуганная официальная Россия реагировала на революционные события в Западной Европе. В целом при Николае завинчивание гаек заметно опережало проходивший одновременно процесс их ослабления.

Но это не спасло. Смертельный удар ждал императора и насажденный им стиль государственной жизни не изнутри (никакой сплоченной оппозиции в России тогда не было). Опасность подстерегала и не со стороны западноевропейских революций или освободительных движений в Восточной Европе (с последними он справлялся по-жандармски).

Удар ждал его в Крыму.

* * *

Поначалу для молодого самодержца все складывалось более чем удачно. Разгромив горстку несогласных и еще не предполагая, какой гнев потомков он этим на себя навлекает; запустив с помощью мотора — Сперанского — машину реформ и еще не догадываясь, что она, в основном, отработает вхолостую, Николай обратил пристальный взор на границы империи. И когда Персия открыла военные действия против России, русские генералы «вдесятеро слабейшими силами» обратили персидскую армию в бегство, заняв Эриванскую и Нахичеванскую области. Часть Армении стала русской, возник Эриванский уезд Тифлисской губернии. Вскоре русский флот уничтожил турецко-египетскую эскадру, и Россия добилась ряда преимуществ по итогам короткой войны с Турцией (1828–1829).

Будучи по своему воспитанию сугубым охранителем, Николай пал жертвой собственной недальновидности. Защищая прежде всего установившуюся систему правления и лично себя, в международных делах он стал активно поддерживать близкие по духу традиционные монархии, имперскую идею вообще — не только русскую, но и австрийскую, и османскую. Он делал это в

ущерб интересам славянского единства, бросая на произвол судьбы братские христианские народы Балкан — оставляя их в турецком ярме только потому, что они составляли часть Османской империи, а имперская идея была для него священна и неприкосновенна. Он никак не использовал военные успехи против турок для того, чтобы помочь западным и южным славянам. Он настоял на том, чтобы Турция закрыла Дарданеллы для военных судов всех стран, и с близорукой гордостью заверял, что этим прикрыл русские берега Черного моря от вражеских нашествий и что такой дипломатический ход стоит двух союзных армий.

Дальнейшие события показали, как жестоко он заблуждался. Под давлением сиюминутных обстоятельств Блистательная Порта действительно закрыла Дарданеллы, но прошло время, обстоятельства изменились, и никто не смог помешать той же Порте снова открыть те же Дарданеллы на горе России.

У Николая хватило ума и чести отклонить, как недостойные химеры, предлагавшиеся ему проекты завоевания Индии, однако захват Средней Азии и разделение там сфер влияния с Англией он посчитал возможным.

Пока на Дальнем Востоке русские выходили к Амуру, на Кавказе они вели изнурительную и бесконечную войну с горцами.

А Запад тем временем представлял для Николая двойную угрозу: как идеологическую — в форме проникновения в Россию революционных идей, так и военную. Император не исключал военное вмешательство и спешил его предупредить.

Министр иностранных дел России граф К. В. Нессельроде так сформулировал позицию царя в области внешней политики: «Поддерживать власть везде, где она существует, подкреплять ее там, где она слабеет, и защищать ее там, где открыто на нее нападают»[65]. Такую позицию никак нельзя признать пассивной, выжидательной. Напротив, это отчетливо выраженная попытка оправдать свое вмешательство во внутренние дела других стран.

Во исполнение заявленных принципов Николай стал готовиться к походу на Западную Европу «для восстановления порядка, нарушенного во Франции и Бельгии революцией 1830 года»[66]. Однако его планам не суждено было осуществиться, поскольку именно в этот момент разыгрались трагические события внутри самой Российской империи.

На дипломатичном языке официальной историографии польская конституция 1815 года сделалась источником недоразумений между поляками и русским правительством. «Недоразумения» состояли, в частности, в том, что правительственные законопроекты не принимались Польским

сеймом, в Польше начали формироваться тайные общества, цель которых состояла в вооруженном восстании и отделении от России. В мае 1829 года император Николай I был коронован короною Польши, а вскоре стало известно о предстоящем походе русских войск в Бельгию. В операции должна была принять участие и польская армия. Но поляки, опасаясь человеческих и финансовых потерь, взбунтовались. Они заняли дворец Бельведер — резиденцию наместника Польши великого князя Константина Павловича, захватили арсенал. Восстание быстро распространилось по всей стране. И в этой обстановке Константин с русским отрядом ушел из царства Польского. Сейм объявил династию Романовых лишенной престола. Поляки стали готовиться к войне с Россией, что в силу разных «весовых категорий» выглядело полным безумием. В конце января 1831 года русская армия несколькими колоннами вступила в пределы царства Польского, и после девяти месяцев кровопролитных боев русские штурмом взяли Варшаву. Свершился очередной исторический казус. Славяне победили славян. В ходе военных действий Россия потеряла три тысячи человек, Польша — тридцать тысяч. Генерал М. Н. Муравьев за свой метод усмирения восставших получил прозвище «вешатель». Ссыльные поляки потекли в Сибирь. В итоге Польша вызвала сострадание к себе остального мира, Россия же — откровенную неприязнь.

Еще одной крупной «международной акцией» Николая стала венгерская война 1848–1849 годов. На сей раз русский царь пришел на помощь Австро-Венгрии, точнее австрийцам, поскольку империей правили они. Восстанавливая австрийское господство, стотысячная русская армия под началом князя Паскевича целый год с переменным успехом боролась с венграми. Очередная победа принесла Николаю сомнительные лавры «жандарма Европы». Итог его внешней политики состоял в том, что, даже по мнению официальной историографии, Россия возбудила к себе всеобщее нерасположение Европы. Это и послужило одной из причин Восточной (или Крымской) войны.

Англия, Франция, Турция и Сардиния образовали коалицию против России. Дело было, конечно, не только в моральном осуждении русских как подавителей национально-освободительных движений. Дело было и в русском соперничестве с Англией на Востоке, и в стремлении французов отвлечь победоносной войной внимание от собственных внутренних проблем, и в желании Турции покончить с Черноморским флотом. Так или иначе, грозно оснащенная англо-французская эскадра осадила Севастополь, подвергла его непрерывным, чудовищным по тому времени бомбардировкам,

когда за день убывало до тысячи защитников города (их «толкли, как в ступке»), превратила в руины город и, несмотря на его героическое сопротивление (Николай приказал месяц обороны приравнять к году службы), захватила то, что осталось от дымящегося куска истерзанной русской земли. В ночь на 28 августа 1855 года командующий князь Горчаков вывел остатки войск из города. Севастополь «был зажжен, пороховые погреба взорваны, военные суда, стоявшие в бухте, затоплены»[67].

В Крымской войне Россия потеряла полмиллиона человек — вдвое больше, чем неприятель. Задним числом было признано, что виной тому отсталое вооружение, ужасные дороги, неустройство интендантской части. Войну проиграла не армия. Войну проиграли казнокрады и взяточники, подставившие армию.

По горячим следам событий один из умнейших людей эпохи, основатель русской медиевистики, профессор Московского университета Тимофей Николаевич Грановский, которого можно было бы назвать внутренним эмигрантом, диссидентом, в «самиздатской» статье того времени «Мысли вслух об истекшем 30-летии в России (1855)» так резюмировал специфику правления Николая: «Поддержание status quo в Европе, особенно в Турции и Австрии; возвещение и ограждение словом и делом охранительного, неограниченного монархического начала повсюду; преимущественная опора на материальную силу войска; поглощение властию, сосредоточенной в одной воле, всех сил народа („культ личности“ императора. — *А. С.),* что особенно поражает в организации общественного воспитания и в колоссальном развитии административного элемента в ущерб прочим… <…>…подавление всякого самостоятельного проявления мысли… и надзор над нею; регламентация, военная дисциплина и полицейские меры… — все это неопровержимо обличает присутствие у нас системы, возникшей в Австрии… мешающей правильному развитию… нравственных, умственных и материальных сил»[68].

По мнению Л. М. Жемчужникова, император «совмещал в себе качества противоположные: рыцарство и вероломство, храбрость и трусость, ум и недомыслие, великодушие и злопамятность. Царствовал он тридцать лет и, думая осчастливить Россию, разорил и унизил ее значение»[69].

Долгие годы — вплоть до Крымской войны — Николая отличала неадекватно высокая самооценка. Его самомнение граничило порой с манией величия. Однажды он соорудил некий финансовый проект и дал прочесть его графу П. Д. Киселеву.

«— Ну, как ты нашел мой проект?

— Государь, я знал, что вы умный человек, но, сознаюсь, не

ожидал такого глубокого знания.

— Киселев! Ты меня удивляешь. До сего времени я считал тебя умным; теперь вижу, что ошибался. Ты забыл, что я помазанник Божий!..»[70]

Русский двор при Николае был одним из самых блестящих в Европе. По воспоминаниям А. Ф. Тютчевой — фрейлины императрицы, при дворе царило *благоговение* перед личностью императора. Рослая, импозантная фигура Николая всегда дышала самоуверенностью и самодовольством того, кто так величаво нес ее, возвышаясь над почтительно склоненными головами вельмож и фрейлин. Именно эти человеческие качества — уверенность в себе, самоупоение, начальственную величавость — станет пародировать Козьма Прутков на своем скромном уровне директора Пробирной Палатки, и мы можем без большой натяжки допустить, что пародировал он ни больше ни меньше как самого государя императора.

Система власти, воспроизведенная Николаем по австрийским лекалам, требовала постоянного напряжения сил и от него самого. Даже его железное здоровье, за которое подданные всегда поднимали первый тост, выдержать такого не смогло. Поражение в Крымской войне императора добило.

«Смущенный, он ежедневно молча смотрел на неприятельский флот под Кронштадтом, надел солдатскую шинель, худел, слабел и умер от стыда и огорчения», — итожит Л. М. Жемчужников[71].

Николай ушел из жизни, оставив страну с мелочной регламентацией всего и вся; с повальным лихоимством; во власти бесконтрольного хищника-бюрократа; с двадцатью пятью миллионами бесправных рабов; с полусгнившим флотом; с огромной и неуклюжей военной машиной, не выдержавшей испытания боем, когда на никуда не годных дорогах застревало, не дойдя до армии, никуда не годное оружие; с мятежной Польшей внутри империи…

Его потомками стали три великие княгини и четыре великих князя. В их числе — будущий император Александр II.

Александр II

Легче держать вожжи, чем бразды правления.

В те времена мальчиков воспитывали мужчины, и это было правильно. Другое дело, что характер воспитания зависел от характера воспитателя. И если Николай I формировался

простыми солдатскими методами генерала Ламсдорфа, то для своего сына Александра он, будучи еще великим князем, выбрал в качестве наставника преподавателя школы гвардейских подпрапорщиков Мердера, отличавшегося, по мнению биографа, «кротким нравом и редким умом»[72]. «В данном им воспитании не было ничего искусственного; вся тайна состояла в благодетельном, тихом, но беспрестанном действии прекрасной души его…»[73] — говорил о Мердере второй воспитатель наследника поэт Василий Андреевич Жуковский. По общему признанию, эти слова можно было бы с полным основанием адресовать и самому Жуковскому. Высокогуманные, совершенно неординарные учителя несомненно сыграли свою роль в подготовке будущего императора к главному делу его жизни — освобождению крестьян.

* * *

Вступив на престол в 1855 году, Александр II принял громадное, но внутренне несостоятельное феодальное государство, вызывавшее отторжение у всей цивилизованной Европы. Без упразднения крепостной зависимости двигаться дальше страна уже не могла.

Вопрос об отмене крепостничества возник еще в царствование императрицы Екатерины II. Но подобные настроения не принимались в расчет высшими сословиями. Освобождение «снизу», то есть по инициативе самих крестьян, было невозможно, тогда как освобождению «сверху» — по воле дворянства — дворяне же и препятствовали. Кому хотелось добровольно терять рабов? Долгое время проблема при всей своей неотложности казалась неразрешимой. И тогда новый государь, главный помещик России, взял инициативу на себя, публично высказав мысль о необходимости освобождения крепостных. Под председательством императора был создан «Секретный комитет», приступивший к реальной подготовке реформы. Дело подвигалось крайне медленно — слишком велико было сопротивление реформе, в том числе и внутри самого комитета. Большинство склонялось не к тому, чтобы дать крестьянам волю, а к принятию некоторых мер, облегчающих положение подневольных. Иными словами, в ответ на призыв императора к освобождению комитет повел речь «об улучшении быта»… Между тем в адрес комитета поступило ходатайство дворян трех губерний об освобождении крестьян с сохранением за помещиками права на землю. Это был шаг вперед по сравнению с

«улучшением», но экономической зависимости с крестьян он не снимал. Государь изменил состав комитета и потребовал завершения работы к 1 января 1861 года. В итоге было принято решение освободить крестьян вместе с земельными наделами, то есть предоставить им и правовую, и экономическую самостоятельность. 19 февраля Высочайшим манифестом рабы обрели свободу.

О всемилостивейшем даровании крепостным людям прав состояния свободных сельских обывателей

<…>

Помещики, сохраняя право собственности на все принадлежащие им земли, предоставляют крестьянам, за установленные повинности, в постоянное пользование усадебную их оседлость и сверх того, для обеспечения быта их и исполнения обязанностей их пред правительством, определенное в положениях количество полевой земли и других угодий.

Пользуясь сим поземельным наделом, крестьяне за сие обязаны исполнять в пользу помещиков определенные в положениях повинности. В сем состоянии, которое есть переходное, крестьяне именуются временнообязанными.

Вместе с тем им дается право выкупать усадебную их оседлость, а с согласия помещиков они могут приобретать в собственность полевые земли и другие угодья, отведенные им в постоянное пользование. С таковым приобретением в собственность определенного количества земли крестьяне освободятся от обязанностей к помещикам по выкупленной земле и вступят в решительное состояние свободных крестьян-собственников…[74]

Второй важной реформой царствования Александра II стало введение земства. Отныне губернским и уездным земским учреждениям предписывалось заведовать имуществом, капиталами, вопросами торговли и промышленности, образованием, строительством церквей, попечением о бедных и массой других дел. Для этого создавались земские собрания и управы. Тем самым закладывались основы самоуправления.

Затем была проведена Судебная реформа, смысл которой состоял в отделении судебной власти от административной и обвинительной, в гласности, в независимости судей. Тяжкие преступления передавались на суд общественной совести, который осуществлялся присяжными заседателями.

Реформы коснулись и армии. Срок солдатской службы был сокращен с двадцати пяти лет до пятнадцати. Отменены телесные наказания. Введены военные округа.

Была предоставлена б*о*льшая самостоятельность университетам (под контролем правительства), расширено женское образование. Приняты меры к ослаблению цензурных ограничений. Александр завершил войну в Крыму подписанием невыгодного для России, однако необходимого ей мира.

Между тем на долю императора выпало решение политических проблем не только дипломатическими, но и военными методами.

Его армия покорила горцев на Кавказе. При нем произошли жестокое «умиротворение» Польши и завоевание Туркестана. А когда турецкий гнет вызвал восстание болгар, Россия заступилась за единоверцев. Началась новая Русско-турецкая война, закончившаяся в 1878 году победой русских.

Казалось бы: сколько внутренних сдвигов, какие перемены пришлись на правление Александра Николаевича… Пусть преобразования давно назрели и перезрели, но все-таки они свершились именно в это царствование!..

Однако один из парадоксов истории (назовем его «инерцией возмездия») состоит в том, что порой за грехи пращуров отвечают потомки. Исторический процесс инерционен. Маховик возмездия раскручивается медленнее, чем происходит смена поколений, потому кара, как правило, запаздывает и настигает не виновников событий, а их преемников — невзирая на то, разделяют или не разделяют они вину предшественников. В этом жестокость истории, ее непоправимая несправедливость. Виновники народных страданий уже давно ушли в мир иной, а тот, кто вызвался эти страдания облегчить, дал свободу рабам, искупает бремя чужой вины собственной кровью.

Второй парадокс государственного бытия — некая «обратная реакция» — состоит в том, что всегда находятся силы, которые воспринимают смягчение политического режима не как свидетельство духовного роста, а исключительно как слабость власти, якобы вынужденной идти на уступки. Эти силы пользуются расширением свободы не в созидательном, а, наоборот, в разрушительном смысле.

Возникшие в России радикальные группы использовали в борьбе с императором те самые способы, которые так прижились в современном нам мире. За императором устроили самую настоящую охоту. На него был совершен ряд покушений, и в конечном счете 1 марта 1881 года Александр пал жертвой революционного террора.

Более полувека русской истории связано с именами Николая I и его сына Александра II. Это время наполнено массой исторических событий: мятежей и войн, имитаций

реформаторской деятельности и подлинными преобразованиями, утеснениями гражданских свобод и небывалым их расширением. Однако если сравнить между собой «сухой остаток» двух царствований, то все-таки в памяти потомков Николай Павлович остался как Царь-охранитель, поддерживавший *status quo* в России и в Европе, тогда как Александру Николаевичу судьба отвела роль Царя-освободителя, даровавшего свободу крепостным крестьянам и открывшего путь для развития страны.

Это главные итоги их жизней.

* * *

Вот насколько строг и серьезен тот исторический фон, на котором развивались похождения Козьмы Пруткова. В одной из своих ипостасей (государственного чиновника) он имел прямое отношение к официальной России — к России Высочайших манифестов, реформ и указов; казенных учреждений и служебных иерархий; генеральских квартир и орденов за любоначалие и беспорочную службу; к России Петербурга.

Но в жизни — даже самой регламентированной — всегда есть место шалости. И другой своей ипостасью (литератора) он самым непосредственным образом пародировал первую ипостась (чиновника), поскольку вместо поэта как «вольного сына эфира» являл собой благонамеренного сочинителя, ставившего самому себе в пример господ булгариных и федоровых — известных литераторов и одновременно самоотверженных тружеников Третьего отделения. Иначе говоря, Козьма Прутков занял своеобразную позицию — лакейски прислуживая власти, он в то же самое время над нею потешается.

Юмористическая ниша, созданная Неёловым, Мятлевым и другими, не могла пустовать долго. Однако из всех смельчаков, которые отважатся ее заполнить, именно Козьма Прутков, при всей своей симпатии к прижизненной бронзе и мраморным бюстам, окажется самым пластичным, самым естественным и живым. Но до этого нам предстоит еще «дочитаться», обратившись к детству и юности его опекунов — тех, кто создаст выразительный образ пиита, закинувшего за плечо вольно льющиеся складки широкой альмавивы.

Глава третья
ШАЛУНЫ: ЮНЫЕ ГОДЫ БРАТЬЕВ ЖЕМЧУЖНИКОВЫХ И ГРАФА А. К. ТОЛСТОГО

Не поступай в монахи, если не надеешься выполнить обязанности свои добросовестно.

Как бы ни довлела над нами «злоба дневи», как бы ни складывались внешние обстоятельства, какими бы неблагоприятными ни были небесные знамения, каких бы земных или космических катаклизмов ни ожидали встревоженные народы, но, по счастью, у каждого человека есть свой внутренний мир, своя тихая гавань, именуемая понятием *частная жизнь*. Правда, случается, что и в этой гавани штормит, и здесь вскипают страсти — да еще какие! — и все-таки это переживания частной жизни, далекой от терзаний внешнего мира. Именно в ней — в жизни персональной, заповедной — происходят главные события личного со-бытия: любови, свадьбы… здесь рождаются дети… отсюда уходят в иные миры…

Между двумя сторонами жизни — официальной и личной — сплошь и рядом возникают необходимые и неизбежные компромиссы. Один из них — институт опеки.

По В. И. Далю, опека — «надзор, установленный законом, над лицом, имуществом его, в известных случаях: по малолетству владельца, по несостоятельности его, по безрассудству, сумасшествию…»[75]. Так личная жизнь опекаемого становится общественной заботой его опекунов. Что касается Козьмы Пруткова, то в такой опеке он вовсе не нуждался, будучи и взрослым, и состоятельным, и вполне в своем уме. Опека, учиненная над ним его доброхотами, носила характер фигуральный, иносказательный. Это была творческая опека опытных литераторов над новичком, делающим первые шаги на литературной ниве. Но поскольку опекуны создали новичка как автора-персонажа, то прежде, чем говорить о нем, остановимся на них, ведь описание их жизни составляет неотъемлемую часть жизнеописания самого Козьмы Петровича.

Литературных опекунов было четверо. Все они находились в тесном родстве друг с другом: три родных брата и один двоюродный. Все были именитые, родовитые, все в той или иной мере наделены творческим даром. Родные братья носили

благородную фамилию Жемчужниковых, двоюродный скромно именовался: граф Толстой. С них мы и начнем наше жизнеописание Козьмы Пруткова.

Жемчужниковы

Древний дворянский род Жемчужниковых внесен в родовую книгу Орловской и Калужской губерний. Известно, что в 1616 году в Вятке служил воеводою Василий Терентьевич (Богданович) Жемчужников. Его потомки исполняли должности стольников (смотрителей за царским столом) и стряпчих (некогда хранителей царской утвари, позже ходоков по судебным делам, следивших за правильным течением дел).

По материнской линии род Жемчужниковых и Толстого восходит к бравому казаку Григорию Розуму, проживавшему в начале XVIII века на Украине (тогда *на,* а не *в,* как теперь), на хуторе Лемеши близ дороги из Чернигова в Киев. У Григория и его жены Наталии было два сына — Алексей и Кирила. Старший, Алексей, выучился грамоте у местного дьячка, пел в церкви, был очень хорош собой и обладал красивым голосом. Однажды во время богослужения в церковь случайно зашел полковник Вишневский, проезжавший в Петербург из Венгрии, где он закупал вино для царского двора. Голос Алексея и он сам так понравились Вишневскому, что тот взял певчего с собой в столицу. Это решило судьбу казака. Его заметила цесаревна Елизавета Петровна. Алексей стал ее сердечным другом, был возведен в дворянское достоинство и получил должность гофинтенданта — «снабженца» двора.

По-видимому, новый гофинтендант так успешно «снабжал» царевну всем необходимым для придворной и частной жизни, что, став императрицей, Елизавета венчалась с Алексеем под Москвой в церкви села Перова, подарив ему и это село, и многие другие земли (между прочим, Петровско-Разумовское — теперь часть Москвы). Так украинский казак-хуторянин вошел в роль супруга русской царицы. Тут же была выдумана легенда о древности рода Разумовских, прямым наследником которых являлся якобы Алексей Григорьевич. Мистификация удалась. Во всяком случае, император Священной Римской империи Карл VI пожаловал казаку титул графа Римской империи.

Описывая характер царицы и образ жизни, сложившийся при дворе, историк семейства Разумовских А. А. Васильчиков отмечал: «Елизавета Петровна была полным олицетворением русской помещицы прошлых времен. Ленивая, прихотливая, не имевшая определенных часов ни для сна, ни для еды, ни для

одевания, ненавидевшая всякое серьезное занятие, то излишне фамильярная, то за безделицу сердившаяся и бранившая царедворцев самыми неизбранными словами, вечно окруженная барскими барынями, приживалками, рассказчицами, она любила толки и в слушании их проводила большую часть дня. Никогда доселе не представлялось такого разгула для всех мелких доносов, наушничества, пронырства и каверз… Немедля по воцарении Елизаветы образовались партии, только и думавшие о том, как бы одна другую низвергнуть. Вражда их забавляла государыню…»[76]

Алексей же Григорьевич как будто интригами не занимался, а более заботился о культурной жизни двора: завел итальянскую оперу, оркестр бандуристов, украинский хор. Младшего брата Кирилу Алексей отправил учиться за границу — во Францию и Германию, напутствовав его очень патриотично, дабы отроку не вздумалось, пленившись европейскими дивами, отвлечься от занятий точными науками или, чего доброго, задержаться в Европах лишку. В Берлине Кирила Разумовский брал уроки у знаменитого математика Леонарда Эйлера, а по возвращении в Россию восемнадцатилетним юношей был назначен президентом Императорской академии наук (своя, то есть братова, рука — владыка). Вскоре Кирилу избрали гетманом запорожского войска, и он получил в собственность город Почеп с уездом и другие местности. Ломоносов, как член академии, приветствовал своего юного патрона пышной одой от лица музы поэзии Каллиопы:

> Между прохладными Днепровскими струями,
> Между зелеными и мягкими кустами,
> Тебя я посетить пришла с Кастальских гор.
> Чтоб радость мне свою соединить с твоею,
> Едино счастие с тобою я имею,
> Един у нас предстатель Полидор…[77]

Искусные царедворцы братья Разумовские не оплошали и при смене власти. Главнокомандующий Кирила Григорьевич вовремя откачнулся от Петра III и принял сторону его амбициозной супруги. Не попал впросак и старший брат Алексей. После восшествия на престол Екатерины II ее фаворит и один из главных столпов переворота Григорий Орлов стал требовать, чтобы императрица вступила с ним в законный брак. Екатерина этого не хотела, но, видимо, возражать напрямую не могла. Между тем Орлов, как на юридический прецедент, ссылался на брак Елизаветы с Алексеем Разумовским и даже послал к тому канцлера Воронцова за документальным подтверждением своей

правоты — свидетельством о браке Алексея с Елизаветой. Вот тут и настал звездный миг Алексея Григорьевича. Приняв канцлера, Разумовский вынул из ларца свидетельство, завернутое в розовый атлас, прочел текст, поцеловал бумагу, как память сердца, и бросил ее в огонь камина… Говорят, что с тех пор всякий раз, когда граф входил, императрица Екатерина Алексеевна благодарно вставала.

Остаток дней Кирила Григорьевич Разумовский провел в своем дворце в Почепе среди гостей и бесчисленной челяди. Некий путешественник фон Гунн оставил нам описание дворца, выполненное с немецкой сухостью и достоверным педантизмом. «Он (дворец. — *А. С.)* есть великолепное каменное здание необъятного пространства. Главною фасадою стоит в саду. С другой стороны, то есть со стороны двора, флигели его составляют превеликий овал, за коими построены еще хозяйственные строения. Во всем вообще здании семеро ворот. Средняя часть дома, или главный корпус, который занимается самим графом, состоит из двух этажей, на погребах и имеет со стороны двора портику. Во всем фасаде двадцать пять окон, и я должен был пройти сто тридцать шагов, когда хотел смерить весь ряд комнат нижнего этажа главного корпуса. Особливо хорош там зал для балов и концертов. Также и библиотека, из пяти тысяч книг состоящая. Сад перед домом велик, расположен в голландском вкусе и отделяется от противоположного луга, который, нечувствительно возвышаясь, простирается до горизонта, рекой Судостью…»[78]

У Кирилы Григорьевича Разумовского был сын Алексей Кириллович. Он дослужился до тайного советника и сенатора, коллекционировал чудеса ботаники, читал Вольтера, принадлежал к ложе масонов, занимал пост министра просвещения и напоследок обрел славу основателя Царскосельского лицея. Это он экзаменовал Пушкина, заметив Сергею Львовичу:

— Я бы желал, однако, образовать вашего сына в прозе…

На что Державин возразил:

— Оставьте его поэтом.

Последние годы жизни граф, как и его отец, провел в Почепе.

Наибольший интерес для нашего повествования представляет личная жизнь Алексея Кирилловича. Самый богатый жених России получил в свое время в жены самую богатую невесту — графиню Варвару Шереметеву, но родившиеся у них дети не смогли удержать от распада этот неудачный брак. Зато внебрачная связь графа с красавицей мещанкой Марией Соболевской оказалась на редкость прочной. Ее итог — десять

детей: пять мальчиков и пять девочек. Они назывались «воспитанниками» и жили в доме отца и благодетеля. Если с законными детьми графу крупно не повезло (один, разорившись, кончил жизнь в Одессе; другой за буйство был посажен в Шлиссельбургскую крепость), то жизнь воспитанников сложилась совсем иначе. Все сыновья окончили Московский университет, воевали в Отечественную войну 1812 года, сделали блестящую карьеру. Все они, как «воспитанники», фигурировали, конечно, не под фамилией Разумовского. Они были Перовскими (от деревни Перово, где их двоюродный дедушка венчался с императрицей Елизаветой Петровной).

Послужной список братьев более чем впечатляющ.

Николай Алексеевич Перовский стал крымским губернатором.

Алексей Алексеевич Перовский — знаменитым писателем, автором сказки «Черная курица» (под псевдонимом Антон Погорельский).

Лев Алексеевич Перовский занимал пост министра уделов, руководил Академией художеств и всей русской археологией.

Василий Алексеевич Перовский дружил с Пушкиным, а будучи оренбургским генерал-губернатором, покровительствовал своему чиновнику по особым поручениям В. И. Далю[79].

Борис Алексеевич Перовский завершил военную карьеру полным генералом.

В Почепе жили их сестры.

Мы говорим об этом так подробно потому, что все названные господа — родные дяди Козьмы Пруткова, точнее, его опекунов.

В 1819 году в Почепе квартировала артиллерийская батарея, которой командовал бравый офицер Михаил Николаевич Жемчужников. Старый граф Алексей Кириллович Разумовский принял его сначала во дворец, а потом и в свою семью. К тому времени Михаил Жемчужников успел окончить Первый кадетский корпус, послужить адъютантом у такого сумасброда, как граф Аракчеев, быть сосланным им на Кавказ (по дороге Миша завернул к матушке под Елец, и та целый год удерживала его у себя, не желая отпускать на войну с горцами, — материнские чувства неизменны во все времена). Но отвоевав таки на Кавказе, а потом («заодно») победив Наполеона, он в конце концов оказался в Почепе, где предложил руку и сердце Ольге Перовской — одной из дочерей (сиречь воспитанниц) графа Разумовского. Так Жемчужниковы породнились с Перовскими. Молодой супруг вышел в отставку, посвятив себя семье. Он мечтал о том, чтобы у него было как можно больше детей.

Позже кто-то из детей Михаила Жемчужникова составит

список семейных памятных дат. В году их будет ни много ни мало восемнадцать: дни рождения и именины батюшки, матушки и семерых деток. Трое станут литературными опекунами Козьмы Пруткова:

Алексей (1821), Александр (1826), Владимир (1830).

Что касается Льва Жемчужникова, то он совместно с друзьями и коллегами-художниками А. Е. Бейдеманом и Л. Ф. Лагорио внесет свою лепту в литографическое изображение Козьмы, оставив первый классический портрет новоявленного гения.

Успешно завершив достойнейшее дело продолжения рода, Жемчужников-отец вернулся на службу отечеству. Он был полковником корпуса жандармов, генеральствовал в Польше, губернаторствовал в Костроме. После смерти жены хотел немедленно выйти в отставку, чтобы заботиться о детях. Однако царь отставку не принял, а детей распорядился определить по казенным учебным заведениям.

Старший сын Алексей Михайлович Жемчужников на склоне лет оставит нам бесценный документ — свой «Автобиографический очерк», к сожалению, весьма отрывочный и до обидного лапидарный. Тем не менее мы не раз будем обращаться к нему как к свидетельству участника и очевидца всех описываемых здесь событий. Но на первых порах ограничимся лишь той частью очерка, которая относится к ранним годам Алексея, а именно: от рождения до 1850 года — времени театрального дебюта Козьмы Пруткова, то есть к жизни «до Пруткова».

«Я родился в феврале 1821 года. Воспитывался до 14-летнего возраста дома. Потом поступил, в 1835 году, в Первую санкт-петербургскую гимназию, из которой вскоре вышел, чтобы держать экзамен в только что основанное Императорское Училище правоведения, куда и был принят в числе, кажется, сорока первоначальных его воспитанников, 5 декабря того же 1835 года. Окончив курс, я вышел из училища в 1841 году с чином 9-го класса. Наш выпуск был второй с основания училища. Я поступил на службу в Сенат. Но в следующем же году, к великому моему удовольствию, был уволен от канцелярских работ и прикомандирован для занятий к ревизовавшему Орловскую и Калужскую губернии почтенному сенатору Дмитрию Никитичу Бегичеву, автору романа „Семейство Холмских“. Ревизия продолжалась года два. В 1844 году судьба помогла мне снова избавиться от Сената. Получив отпуск, я обратился к занятиям по другой сенаторской ревизии. В то время мой отец ревизовал таганрогское градоначальство и я находился при нем в

продолжение восьми месяцев. Занятия при ревизовавших сенаторах были для меня весьма полезны. Они дали мне возможность еще в юности ознакомиться с жизнию провинции и находиться в сношениях со всеми общественными слоями. В мае 1846 года я получил опять отпуск с разрешением поехать за границу, откуда вернулся на сенатскую службу через восемь месяцев. Летом 1847 года я перешел из Сената на должность помощника юрисконсульта, а в 1849 году поступил на службу в государственную канцелярию…»[80]

К годам своей юности Алексей Жемчужников взыскателен и даже порой беспощаден: «В первом периоде моей жизни я убил много времени даром. Жизнь чувственная часто преобладала совершенно над духовною. Не столько служба, сколько светская жизнь нередко засасывала меня как болото.

И тем не менее появлялись, конечно, и тогда более или менее продолжительные светлые промежутки. Они-то и подготовили возможность совершившейся со мною после перемены. Еще на училищной скамье я сделал запас возвышенных идеалов и честных стремлений. Дух училища в мое время был превосходный. Этим духом мы были обязаны не столько нашим профессорам, между которыми были очень почтенные люди, но Грановских не было, сколько самому основателю и попечителю нашего училища — принцу Петру Георгиевичу Ольденбургскому. Он, своим личным характером и обращением с нами и нашими наставниками, способствовал к развитию в нас чувства собственного достоинства, человечности и уважения к справедливости, законности, знаниям и просвещению. <…>

Состав моих товарищей был также очень хорош. Я был близок почти со всеми воспитанниками трех первых выпусков. Мы были воодушевлены самыми лучшими намерениями. Как добрые начала, вынесенные из училища, так и доходившие до меня потом веяния от людей сороковых годов не дозволяли мне бесповоротно увлечься шумною, блестящею, но пустою жизнью. В первый период моей жизни я, может быть, многое проглядел из того, что происходило вокруг меня; но то, что до меня доходило, оценивалось мною по достоинству. Я продолжал мерить людей и дела мерою сохранившихся в полной чистоте и неприкосновенности моих идеалов. Врожденная отзывчивость не дала душе моей заглохнуть. Я был всегда чужд равнодушию, и это было большое для меня счастие. На своем веку я подмечал не раз, как индифферентность вкрадывается в человека большею частью под личиною „благоразумия и практичности в воззрениях на жизнь“, а потом, мало-помалу, превращается в нравственную гангрену, разрушающую одно за другим все лучшие свойства не

только сердца, но и ума»[81].

Шестилетнее пребывание в училище завершилось. И настала совсем иная пора.

«Самым тяжелым и мрачным временем моей жизни я считаю вступление мое на службу в 4-й департамент Сената после выпуска из училища. Я помню, что первое порученное мне занятие состояло в исправлении старого алфавитного указателя, в котором наибольшая часть дел, чуть ли не целый том, значилась под буквою О: *о* наследстве, *о* спорной земле, *о* духовном завещании и т. д. до бесконечности. Помню также, что я около того же времени написал на черновом листе какой-то деловой бумаги стихотворение (шалун! — *А. С.),* в котором призывал к себе на помощь терпение ослиное, так как человеческого было недостаточно»[82].

С юных лет неравнодушный к стихотворству, старший из братьев овладел перышком бойким, не лез в карман за старыми, добрыми рифмами, — все они были у него под рукой, — и, обладая столь необходимой поэту склонностью к рефлексиям, стал находить удовольствие в сочинительстве. Однако «обстоятельства жизни отражались на моих литературных занятиях. Я начал писать еще в училище, преимущественно стихами, и писал немало[83]. Потом скучная служба и рассеянная жизнь заставили меня замолкнуть»[84].

Бывают люди-деятели и люди-созерцатели. Им нелегко договориться. Они слишком разные. Если деятель преобразует природу, то созерцатель хранит ее от преобразований. Если деятель реформирует жизнь, то созерцатель всегда и не без оснований найдет последствия реформ ужасными и — потому — сами реформы недопустимыми. Деятель устремлен в будущее, рисуя его самыми радужными красками. Созерцатель устремлен в прошлое, тоже нередко приукрашенное. Деятель лишен рефлексий. Созерцатель весь в них. Деятель — прагматик, созерцатель — романтик. Для деятеля ключевые слова: целесообразность, выгода, комфорт. Для созерцателя ключевые слова: непреднамеренность, этичность, красота. Потому деятелю безразличны все эти «цирлихи-манирлихи» интеллигентского обхождения; ему главное — результат. Потому созерцателю глубоко отвратителен результат, добытый «любыми средствами». Здесь деятель и созерцатель — непримиримые антагонисты. Столь разные психологические типы и в жизни реализуются на ее противоположных полюсах. Лихорадочный деятель уходит в политику. Благоговейный созерцатель находит себя в поэзии. Отсюда совершенно разный дух собрания ревнивых политиков и дружеской компании поэтов.

По своей сути опекуны Козьмы Пруткова в большей или меньшей степени были созерцателями, но их общественное положение требовало от них деятельности. Вследствие этого все они были еще и деятелями. Однако чем сильнее говорило в них созерцательное начало, тем труднее было им справиться с двойственностью собственного бытия. Старший из Жемчужниковых, Алексей — талантливый стихотворец — ощущал болезненность подобного раздвоения весьма остро; что же касается его двоюродного брата Алексея Толстого, — скажем для начала, большого русского поэта, — то ему, как мы увидим, совмещать творческое воображение с житейским деланием и царской службой оказывалось и вовсе не под силу. Лань поэзии не сопрягалась с тяжеловозом жизни, даже жизни внешне блистательной, — с тяжеловозом в раззолоченной сбруе. Тем не менее оба брата вынуждены были долгое время служить, что для Козьмы Пруткова явилось подарком судьбы. Разве продвинулся бы он до полковничьей должности директора Пробирной Палатки, разве вник бы во все хитросплетения бюрократической казуистики и придворной дипломатии, не будь за ним личного опыта его литературных опекунов?

В те годы, как и сейчас, прокормиться на литературной ниве было нельзя (исключения не в счет). Поэтому сочинители либо барствовали, то есть жили трудом крепостных, либо служили, либо совмещали господскую «лафу» со службой или хотя бы деланием вида, что служат. Последнее вполне относится к прутковским опекунам, которых кормили их деревни и должностные оклады. Что касается литературных занятий, то всю жизнь они оставались для братьев источником творческих наслаждений, а со временем — объектом внимания публики, но, принося славу, отнюдь не приносили дивидендов, необходимых для житейских нужд.

В России понятие «профессиональный литератор» до Пушкина отсутствовало вообще. Только он мог поставить дело так, чтобы получить за стихотворение «Гусар» тысячу рублей гонорара — деньги по той поре огромные. Но и это баснословное вознаграждение было каплей в море его камер-юнкерских трат. Жил он не на гонорары. Об остальных писателях и говорить нечего. Значит, если под понятием «профессионал» понимать возможность жить литературным трудом, то в самый золотой век русской литературы — век ее мировых гениев — профессионалов в России не было. Однако профессионализм, понятно, измеряется не «призовыми фондами». Его мерилами были и остаются результативность, качество труда, признание коллег и общества. Если бы нам пришла охота распределить прутковских опекунов

по степеням любительства или профессионализма и по весовым категориям, то, наверно, Александра и Владимира Жемчужниковых можно было бы отнести к разряду любителей в весе «петуха», Алексея — к профессионалам-легковесам, а графа Толстого — к профессионалам-тяжеловесам, способным, однако, когда понадобится, увлеченно «боксировать» двумя указательными пальцами юмориста («китайский бокс»).

Представляется, что пародии Козьмы Пруткова и были для «короля ринга» неким «китайским боксом» — домашним увлечением, интеллектуальной и душевной забавой, потехою шалуна. Парадокс состоит в том, что самое несерьезное из всех серьезных и легкомысленных занятий Жемчужниковых принесет им их главную, а кому-то и единственную славу, а графу — весомый вклад в разнообразие его громких слав. И дело здесь, конечно, не в том (или не только в том), что публика предпочитает юмор, что готовность отозваться на удачную шутку живет в нас всегда. Дело в том, что Козьма Прутков самым счастливым образом срезонирует с национальным духом, заденет его реально существующие, но еще никем прежде не тронутые струны; станет фигурой настолько же нарицательной, насколько нарицательны Фамусов и Чичиков, Обломов и Ноздрев; и этот резонанс окажется не угасающим во времени, а постоянно возбуждаемым в новых поколениях. Пришла совсем иная пора, а Козьма Прутков снова актуален с той разницей, что его афоризмы звучат не в элитарном Английском клубе на Тверской, а по радио на самых что ни на есть всенародных эскалаторах московского метро. И вот уже известные издательства затевают выпуск Собрания сочинений нашего автора и его жизнеописания плюс «Новые досуги», обоснованно полагая, что найдутся читатели и на Козьму, и на все, что с ним связано.

А разве не с ним связаны шалости его будущих опекунов, еще совсем молодых людей, у которых море не находящих пока выхода чувств претворяется в череду добродушных выдумок и рискованных проказ? Его еще нет — нашего благонамеренно-упитанного господина в добротной синей альмавиве, но уже мнится, что тень его то мелькнет на метельном Невском, то ляжет на паркеты Александринского театра, то переломится между тротуаром и стеною Пробирной Палатки на Казанской улице…

Шалуны-опекуны… Их самих еще пестуют родители и старшие родственники, а они так и норовят вырваться из-под опеки, чтобы поколобродить напропалую.

Каждому новому поколению молодой богемы требуется свой бунт, своя необходимость разрядить избыток темперамента, еще не поглощенного ни творчеством, ни службой, ни семьей, ни

бытом, и каждое поколение в меру фантазии, возможностей и обстоятельств с удовольствием предается головокружительной карусели праздных забав — авось что-нибудь из них да вытанцуется! Уж как погулял в начале века Неёлов, а в двадцатые годы Пушкин с Нащокиным покуролесили ничуть не хуже. Уж как в тридцатые годы надурачились Лермонтов со Столыпиным, а ведь Толстой и Жемчужниковы не скромнее поозорничали в сороковые. *Шалун* — вот слово, обожаемое Пушкиным. Ревнивцу Толстому оно режет слух, уже кажется архаизмом, и он бы вымарал его из пушкинских текстов, будь его воля, пусть сами шалости никуда бы от этого и не делись. Вереница шалостей тянется за Неёловым, подхватывается Пушкиным, передается Лермонтову, возрождается в проделках неугомонных братьев. Их литературные проказы перехлестывают через страницы альковных альбомов прямо на улицу и превращают в буффонаду серые будни официального Петербурга. Слухи о их развлечениях ходят по городу, балтийские моряки называют братьев «братцами», и теперь уже трудно сказать, что здесь правда, а что выдумка…

«Рассказывали, например, что они, катаясь за городом, брали с собой в сани большой шест и, вплотную подъезжая к тротуару, держали его горизонтально так, что вся шедшая по тротуару публика должна была при их проезде прыгать. Рассказывают, как один из них ночью в мундире флигель-адъютанта объездил всех главных архитекторов города С.-Петербурга с приказанием явиться утром во дворец ввиду того, что Исаакиевский собор провалился, и как был рассержен император Николай Павлович, когда услыхал столь дерзкое предположение»[85].

Министр финансов Вронченко ежедневно в девять часов утра гулял по Дворцовой набережной. Один из братьев (Александр), не знакомый с министром, встретив его, приподнял шляпу и произнес:

— Министр финансов — пружина деятельности.

На следующее утро повторилось то же самое. Потом опять. Ничего оскорбительного тут не было. Было даже как бы выраженное почтение. А почему-то смешно. Особенно если представить сухопарого Александра, упруго привстающего на носки и приседающего перед министром (растянулся — сжался):

— Министр финансов — пружина деятельности.

«Вронченко наконец пожаловался петербургскому обер-полицмейстеру Галахову, и Жемчужникову под страхом высылки из столицы было предписано впредь министра не беспокоить»[86].

«Говорят, что один из них (тот же Александр. — *А. С.)* в театре умышленно наступил на ногу одному высокопоставленному лицу, к которому потом ходил в каждый

приемный день извиняться, пока тот его не выгнал.

Утверждают, что они в день коронации Александра Николаевича распрягли лошадей у кареты испанского посланника (посланника тогда единственной дружественной нам державы), провезли ее некоторое пространство и затем бросили на произвол судьбы.

Говорили, что один из них (кажется, Алексей Толстой. — *А. С.)* на пари остановил одного знаменитого немецкого трагика, когда тот играл „Гамлета“, а именно, когда трагик начал читать монолог „Sein oder nicht sein?“ („Быть или не быть?“. — *А. С.)* — Кузьма (правописание *Кузьма* позже было заменено авторами на *Козьма. — А. С.)* Прутков закричал ему из первого ряда кресел: „Warten Sie!“ („Подождите!“. — *А. С.)* и стал рыться в огромном словаре, желая знать, что значит слово „sein“ (быть. — *А. С.)*.

Рассказывают, что в одном публичном месте, присутствуя при разговоре двух лиц, которые спорили о вреде курения табаку, на замечание одного из них: „вот я курю с детства и мне теперь шестьдесят лет“, Кузьма Прутков, не будучи с ним знаком, глубокомысленно заметил: „если бы вы не курили, то вам теперь было бы восемьдесят“ — чем поверг почтенного господина в большое недоумение (пример алогичного остроумия совершенно в духе „Мыслей и афоризмов“. — *А. С.)*.

Говорят, что однажды, при разъезде из театра, на глазах испуганного швейцара, Кузьма Прутков усадил в свою четырехместную карету пятнадцать седоков, в чем однако никакого чуда не заключалось, так как каждый из влезавших в карету, захлопнув одну дверку, незаметно вылезал из другой.

Иногда Кузьма Прутков позволял себе тревожить и ночной покой обывателей, а именно, прочитав в газетах, что кто-то ищет себе попутчика для поездки за границу, он ночью в четыре часа поднял расчетливого путешественника с постели и заявил ему, что, к сожалению, с ним никак ехать не может.

В своем шутовстве Кузьма Прутков, как утверждают, бывал иногда даже достаточно неприличен. Одного своего знакомого провинциала, приехавшего первый раз в Петербург, он взялся будто бы свести в баню и привез в частный дом, где предоставил в его распоряжение гостиную для раздевания — чем наивный посетитель и воспользовался к неописанному ужасу невзначай взошедшего хозяина.

Много ходит подобного рода рассказов о проделках Кузьмы Пруткова, проделках невинного, но все-таки вызывающего свойства. Совершал ли он их на самом деле, это неизвестно, но на всех этих шалостях лежит та же печать невинного шутовства, которое составляет отличительный признак и всех стихотворений

Кузьмы Петровича»[87].

Шалости переносились позже и на служебные дела. Было время, когда Александр Жемчужников служил в Оренбурге чиновником у своего дяди Василия Алексеевича Перовского — тамошнего генерал-губернатора. Как-то дядя вызвал к себе племянника и попросил его написать доклад о степных кочевниках, но написать «поцветистее», имея в виду литературные способности Александра, его стилистический дар. Тот, однако, решил реализовать метафору, то есть воплотить ее не в переносном смысле, а буквально. Он велел писарю изобразить свой доклад так, чтобы каждая буква была выписана разными по цвету чернилами и все разрисовано цветными виньетками.

Ясно, что живучесть прутковского юмора, жизненность Козьмы как персонажа обеспечены природным юмором его опекунов, их готовностью к шутке, шалости; экстравагантностью их собственных проделок. Прутков был не придуман, а взращен, словно цветок, как и подобает всякому оригинальному литературному герою. Рос он непреднамеренно, постепенно, и, что самое необычное, не в одном творящем сознании, а в четырех — случай в мировой литературе, может быть, единственный. Он взрастал, образовывался, мужал по мере того, как росли, образовывались, мужали они — его «родные» *жемчужные* опекуны.

А теперь обратимся к опекуну «двоюродному», который, однако, придаст неповторимый блеск всей компании и всему тому, что случится в любопытнейшей истории, названной нами «Козьма Прутков: жизнеописание». Переходим к ее главному герою.

Толстой

Может быть, художник начинается с памяти на ароматы, как утверждают, самой устойчивой и тонкой из всех наших памятей. Чтобы впечатление стало художественно осмысленным, оно должно всплыть из глубины души: случиться, забыться и воскреснуть. Момент забытья необыкновенно значим. Именно в нем происходит бессознательная работа, обогащение того, что вспомнится потом. Факт приобретает объемность, обрастает ассоциациями, параллелями — становится многомерным, что и отличает художественный образ от образа бытового или репортерского, поданного по горячим следам событий. Следы, ведущие к художественному образу, обязаны исчезнуть — до такой степени, что в самом авторе порой вызывает удивление,

откуда этот образ взялся? Актуальность художника не в том, что он реагирует быстро, а в том, что он реагирует глубоко. На такую реакцию требуется время. Зато его современность становится непреходящей. Глубина востребована всегда. И важным условием ее достижения служит память. В том числе память на ароматы.

В одном из адресований августа 1851 года Толстой пишет: «Сейчас только вернулся из лесу, где искал и нашел много грибов. Мы раз как-то говорили о влиянии запахов и до какой степени они могут напомнить и восстановить в памяти то, что забыто уже много лет. Мне кажется, что лесные запахи обладают всего больше этим свойством. А впрочем, может быть, мне это так кажется, потому что я провел все детство в лесах. Свежий запах грибов возбуждает во мне целый ряд воспоминаний. Вот сейчас, нюхая рыжик, я увидал перед собой, как в молнии, все мое детство во всех подробностях до семилетнего возраста.

Это продолжалось, может быть, лишь одну тысячную секунды, не больше. Всякий сорт грибов имеет свое особенное свойство, но все они меня относят в прошедшее.

А потом являются все другие лесные ароматы, например, запах моха, древесной коры, старых деревьев, молодых, только что срубленных сосен, запах в лесу во время сильного зноя, запах леса после дождя… и так много еще других… не считая запаха цветов в лесу…»[88]

Известно, какую роль в становлении художника играют ранние впечатления детства. Вообще все желательно успевать делать вовремя. Впервые читать «Фауста» в тридцать лет поздно. В тридцать надо перечитывать, а читать в двадцать. И было бы совсем правильно, если бы лет в десять вам удалось посидеть на коленях у Гете, как это удалось Алеше Толстому. Случилось это в Веймаре, куда мальчика взял с собой его дядя граф Алексей Алексеевич Перовский, посетивший поэта. И дело не в том, много ли сохранила от этой встречи память ребенка. Может быть, только прикосновение гётевских рук, или запах его сюртука, или подарок — кусочек мамонтова клыка с нацарапанным на нем фрегатом. Здесь драгоценно все.

Мальчиком Алексей Толстой однажды видел Пушкина. Ему запомнился только пушкинский смех, но разве этого мало?

Если «пророчествовать» из будущего в прошлое, то уже этими фактами биографии можно объяснить литературные наклонности маленького графа, сделавшего первую пробу пера в шесть лет. Как же! Он рос под сенью живых гениев, а его дядя Алексей Перовский, как отмечалось выше, был знаменит в литературном мире под псевдонимом Антон Погорельский. Но все-таки мы движемся не вспять по оси времен, а в традиционном

направлении — из прошлого в будущее. И потому возьмем за точку отсчета конкретную дату — 13 ноября 1816 года, когда «государственного ассигнационного банка советник, отставной полковник» 36-летний «граф Константин Петрович Толстой был обвенчан с дворянской девицей Анной Алексеевной Перовской в Симеоновской церкви города Санкт-Петербурга»[89]. Невеста была младше жениха почти на двадцать лет. Поручателем от жениха являлся его отец генерал-майор и кавалер граф Петр Андреевич Толстой, от невесты — действительный тайный советник и кавалер граф Алексей Кириллович Разумовский и уланского полка штаб-ротмистр и кавалер Алексей Алексеевич Перовский.

Особенность ситуации состояла в том, что поручателями невесты были отец и сын, носившие разные фамилии. Граф А. К. Разумовский (1748–1822), как мы хорошо помним, кроме законных детей от брака с Шереметевой, имел сыновей и дочерей от сожительства с Марией Михайловной Соболевской (впоследствии Денисовой). Внебрачные дети получили фамилию Перовских. Значит, отец выдавал замуж свою дочь Анну, а вторым поручателем был его сын Алексей — родной брат невесты.

Двадцать четвертого августа 1817 года, строго по истечении природой назначенного срока, у молодых родился сын — Алексей. А вскоре после этого супруги развелись и младенец был увезен матерью и дядей в имение Красный Рог Мглинского уезда Черниговской губернии. Вот вам и титулованные «поручатели». За что же они, спрашивается, поручались, раз брак немедленно разрешился разводом?.. Все эти обстоятельства породили слух о том, что истинным отцом ребенка является не Константин Толстой, а дядя Алексей Перовский. До некоторых пор мальчику говорили (в том числе и сам Алексей Алексеевич), что его папа — Перовский, но когда малыш подрос, ему открыли правду. С тех пор он считал себя сыном Константина Петровича Толстого, и у нас нет оснований придерживаться иного мнения.

Лето 1826 года Алеша с матерью проводил в Москве, где у его бабушки Марии Денисовой был дом на Басманной. Тогда же Толстой-младший был представлен отдыхавшему в Первопрестольной наследнику (будущему императору Александру II). Потом в Петербурге наследник будет приглашать к себе в Зимний дворец или в Царское Село товарища своих детских игр, посылая ему письма, написанные крупными буквами по карандашным линейкам.

В 1831 году Алексей Перовский в сопровождении сестры и племянника решил отправиться в Италию.

Поездка произвела на Алешу Толстого впечатление совершенно потрясающее. Позже он напишет: «Мы начали с

Венеции, где мой дядя сделал значительные приобретения в старом дворце Гримани. Из Венеции мы поехали в Милан, Флоренцию, Рим и Неаполь, — и в каждом из этих городов росли во мне мой энтузиазм и любовь к искусству, так что по возвращении в Россию я впал в настоящую „тоску по родине“, в какое-то отчаяние, вследствие которого я днем ничего не хотел есть, а по ночам рыдал, когда сны меня уносили в мой потерянный рай»[90].

«Родиной» и даже более того — «потерянным раем» стала для Алексея Толстого Италия, в которую он потом не раз возвращался, чтобы обрести свой «рай» снова.

Говоря о ребенке, который окажется настолько литературно одаренным, что заявит о себе и войдет в историю русской словесности в ту эпоху, когда гении добывали ей всемирную славу, есть соблазн попытаться уловить моменты его постепенного творческого становления или, наоборот, удивиться внезапной неожиданности феномена: «Ничто не предвещало, что… Кто бы мог подумать?..» Нет, предвещало, и подумать было можно.

Дядя, так заботившийся о том, чтобы образовать племянника, невольно предложил ему в Италии разделить свою страсть коллекционера произведений искусства.

Вот как спустя годы Толстой рассказывал об этом своей возлюбленной и будущей жене Софье Андреевне Миллер.

«31 июля 1853 г., Петербург.

<…> Есть эпоха моей жизни, о которой я тебе никогда не говорил или говорил поверхностно; это — *артистическая* эпоха моей жизни — *мой XVI-й век* (здесь и далее в письме курсив Толстого. — *А. С.)*.

Не знаю почему, но мне хочется говорить о ней сегодня. Мне было 13 лет, и мы были в Италии.

Ты не можешь себе представить, с какою жадностью и с каким чутьем я набрасывался на все *произведения искусства.*

В очень короткое время я научился отличать прекрасное от посредственного, я выучил имена всех живописцев, всех скульпторов и немного из их биографии, и я почти что мог соревноваться с знатоками в оценке картин и изваяний.

При виде картины я мог всегда назвать живописца и почти никогда не ошибался.

Я до сих пор ощущаю то лихорадочное чувство, с которым я обходил разные магазины в Венеции. Когда мой дядя торговал какое-нибудь произведение искусства, меня просто трясла лихорадка, если это произведение мне нравилось.

Не зная еще никаких интересов жизни, которые впоследствии

наполнили ее хорошо или дурно, я сосредоточил все свои мысли и все свои чувства на любви к искусству.

Эта любовь превратилась во мне в сильную и исключительную страсть.

Я жил всецело в веке *Медичи,* и я принимал к сердцу произведения этого столетия так же, как мог это сделать современник Бенвенуто Челлини.

С тех пор я сильно изменился, я заснул на этом, как на многих других вещах, — но разве есть возможность остаться художником при той жизни, которую мы ведем? Я думаю, что нельзя быть *художником одному, самому по себе,* когда нет художников среди окружающих вас…

Энтузиазм, каков бы он ни был, скоро уничтожается нашими условиями жизни; но тогда я не знал этих условий и вполне отдавался своему энтузиазму.

В Венеции жил молодой *граф Гримани,* единственный наследник семьи. Он разорился, как большинство венецианских аристократов, и продавал свой дворец целиком и частями.

Дворец был наполнен самыми прекрасными вещами на свете, но уверяю тебя, что, несмотря на надежду приобрести некоторые из них, мне было тяжело видеть эту разоренную семью, принужденную продавать своих предков, писанных во весь рост Тицианом, Тинторетто и другими.

Когда мы отправлялись в гондоле во дворец Гримани и когда мы проезжали мимо других дворцов, одинаково разрушенных, владельцы которых одинаково были разорены и в долгах, я ощущал смешанное чувство уважения, восхищения, жалости и алчности, так как тогда существовало во мне чувство собственности, которое я с тех пор совершенно утратил.

Моя алчность была, главным образом, возбуждена великолепною мраморною головой фавна, самого *Микеланджело,* удостоверенной столько же традициями, как и документами семейства Гримани, находившимися у них несколько веков.

Эта голова, немного больше натуральной величины, не имела ничего кривляющегося — это был красивый, молодой фавн, улыбающийся, немного слишком материальный и напоминающий, в очень красивом виде, лицо Рубинштейна.

Он находится теперь в доме Бутурлиных на Почтамтской; очень дурно стоит и очень дурно освещен.

Когда после многих переговоров, которые заставляли мое сердце биться, в один прекрасный день торг был заключен, нам принесли фавна и много других художественных произведений в гостиницу, где мы жили, между прочим портрет дожа Антония Гримани в натуральную величину, писанного Тицианом, я не

могу тебе рассказать, что со мной произошло… я прыгал, плакал от радости.

Бюст фавна поставили на пол — я целыми часами лежал около него, я пытался поднять его, мне хотелось знать, могу ли я его спасти в случае пожара; как только у меня была свободная минута, я бежал к нему… я не верил своему счастью…

Даже теперь, когда я вспоминаю об этом, мое сердце слегка волнуется. Какая красивая вещь этот фавн, — одна из самых красивых, которые я когда-либо видел!

Когда я рассказываю тебе про Венецию, все эти воспоминания встают передо мной одно за другим; мне кажется, я слышу шум, с которым укладывались гондольерами весла в гондолу, когда подходили к какому-нибудь дворцу, — когда гребут, весла у них совсем не шумят, — мне кажется, я чувствую запах в каналах, дурной запах, но напоминающий хорошую эпоху моей жизни!..»[91]

Заметим, что аромат (запах венецианских каналов) вызывает в памяти Толстого детали его путешествия по Италии так же, как прежде запах грибов воскрешал впечатления «лесного детства».

Толстому — шестнадцать.

Любящая и властная мать зачисляет сына в Московский архив Министерства иностранных дел, где он вступает в компанию «архивных юношей», об одном из которых, как о неком типаже, иронически отзывался Пушкин: «Это один из тех юношей, которые воспитывались в Московском университете, служат в Московском архиве, они одарены убийственной памятью, все знают и все читали, которых стоит только тронуть пальцем, чтобы из них полилась их всемирная ученость»[92].

Тогда же, по-видимому, появились более зрелые (несохранившиеся) стихотворные пробы Толстого. Он пока не печатается, однако дядя показывает его стихи Жуковскому. Есть указание на то, что эти опыты Толстого были одобрены Пушкиным[93]. Впрочем, значение таких одобрений не стоит преувеличивать. В начале тридцатых Толстому не исполнилось и двадцати. Вся его судьба была еще впереди, а мэтру напутствовать новичка всегда приятно.

К этому времени относятся и литературные шалости Толстого, которые, как справедливо полагают исследователи, предвосхищают будущего Козьму Пруткова.

Отдыхая в имении Погорельцы на Черниговщине (отсюда псевдоним дяди — Антон Погорельский), Толстой в 1837–1838 годах переписывается со своим приятелем Н. В. Адлербергом, при этом он включает в письма шуточные пьески с рисунками. Пролог одной из них перед вами. Пьеска называется «Semikolon» («Точка

с запятой»).

ПРОЛОГ[94]

Пустынное место. На первом плане урыльник (умывальник. — А. С.), а в нем демижур (сумерки. — А. С.). Герцог Мендоза идет по краю, а перед ним генуэзец Рахманов с фонарем. В урыльнике плывет корабль на всех парусах.

Герцог. Смотри под ноги, Рахманов! *Если поскользнешься и утонешь, то можешь легко лишиться жизни* (первая сентенция в духе Козьмы Пруткова; курсив мой. — *А. С.).* Ну что, ты ничего не видишь?

Генуэзец. Виноват, я слышу вопли.

Герцог. Ты слышишь вопли?

Генуэзец. Я слышу вопли.

Герцог. Странно! Вот уже часа три мы ходим вокруг и не можем удалиться от этой бездны.

Генуэзец. Это происходит оттого, что мы ходим вокруг. *Если бы нам можно было пройти поперек, то я уверен, что мы перестали бы ходить вокруг* (будущий прутковский пафос самоочевидного; курсив мой. — ***А. С.).*** Ведь что вы думаете? Все, что мы видим, все это — урыльник!

Герцог. Врешь, Рахманов, неужели же мы все ходим по урыльнику?

Генуэзец. Ей-ей, по урыльнику!

Герцог. Не может быть! У меня у самого есть урыльник во дворе, но я никогда по нем не хожу. Другое дело ходить *в* и ходить *по*.







Рисунки А. К. Толстого к пьесе «Semikolon». 1837–1838 гг.

Раздается песнь рыбака

Когда я был еще не стар,
Имел я пляски чудный дар.

Очень хорошо!
Теперь уж я старик седой,
Меня терзает геморрой!
Очень хорошо!
Тогда пленялся я натурой,
Я обладал Мануфактурой.
Очень хорошо!
Теперь я полный генерал,
Но все блаженство потерял.
Очень хорошо!
На что, на что мне эполеты?
Мануфактура, где ты, где ты?
Очень хорошо!

Герцог. Кто это поет?

Генуэзец. Это должен быть старичок Минкин. Он недавно получил отставку и живет на краю этого урыльника.

Продолжение песни

Я помню, как мы собира —
Лись на войну,
Я приучил кричать ура!
Свою жену!
Но только лишь забараба —
Нили в поход,
И я, сказав прости, приба —
Вил ход.
Она пустилася за мно —
Ю, и я у —
Зрел, что за злато мне дано
Природою.
Трара, трара, рара, рара,
Дин, дин!
Рара, рара, трара, трара,
Бим, бим!

Герцог. Кажется, старик разгорячился.

Генуэзец. Это свойственно его летам; но я опять слышу вопли.

Герцог. Который час, Рахманов?

Генуэзец. Три четверти десятого.

Голос из урыльника. Врешь, сорок пять минут десятого! Спасите, спасите!

Герцог и Генуэзец. Кто это там кричит: врешь, спасите?

Голос. Я сын Винтергальтера и говорю вам, что сорок пять минут десятого. Спасите, спасите!

Герцог. Как ты думаешь, Рахманов, если он в самом деле сын Винтергальтера, то он, я думаю, говорит правду.

Голос. Спасите, спасите!

Герцог. А что, Рахманов, спасем его в самом деле!

Генуэзец. У меня должна быть в кармане тесемка. *(Щупает.)* Никак нет! — Нет, есть! — Нет, нет!

Они подходят к Минкину, который удит рыбу.

Герцог. Счастливая мысль! Винтергальтер! Схватись за крючок сего старика, мы тебя вытащим соединенными силами. Да, апропос (кстати. — *А. С.),* отчего ты туда упал?

В сию минуту приплывает корабль, и морские разбойники под начальством Пфеффера-Иуды стреляют в сына Винтергальтера, который с трудом спасается на крючке.

Конец пролога

В этом «Урыльнике» (рукомойнике) уже явлены главные черты сатирического дара Алексея Толстого, которые так активно повлияют на формирование образа директора Пробирной Палатки.

Это, прежде всего, полный алогизм ситуации, связанный со смешением масштабов. Некий пространственный абсурд. Герцог Мендоза и генуэзец Рахманов с фонарем ходят по краю урыльника, а старик Минкин удит в нем рыбу… Внутри урыльника на всех парусах летит пиратский корабль и раздаются вопли даже не Винтергальтера (кто он вообще такой?), а его сына…

Здесь уместно сделать одно отступление, относящееся к истории живописи. В «Галерее искусств стран Европы и Америки» Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве представлен чудный «Портрет девушки в белом» кисти Франца Ксавьера Винтергальтера (1806–1873). Этот немецкий художник обосновался в Париже, где в 30-е годы XIX века снискал себе славу талантливого портретиста. «Девушка в белом» написана в 1837 году по просьбе русского заказчика. Толстой как страстный поклонник искусства был в курсе всех европейских художественных событий, а в Париж ездил как к себе в усадьбу. Естественно допустить, что если уж не творчество, то, по крайней мере, звучное имя Винтергальтера было ему знакомо. А для того, чтобы поименовать персонаж, этого вполне достаточно.

Мы уже говорили о том, что «Пролог» к «Semikolon'у»

построен на пространственном абсурде. Кроме того, здесь присутствует и временно́й абсурд: тождественное перенаименование:

«**Герцог**. Который час, Рахманов?

Генуэзец. Три четверти десятого.

Голос из урыльника. Врешь, сорок пять минут десятого!..»

Помимо пространственного и временного алогизма, возникает и противоположное им свойство — смехотворная банальность; банальность, доходящая до полного тождества:

«Если поскользнешься и утонешь, то можешь легко лишиться жизни».

Это уже чистый Козьма Прутков времен «Плодов раздумья». Ход мыслей Козьмы найден именно здесь, в этом допотопном урыльнике.

Наконец, обратим внимание на стихотворную изощренность «продолжения песни», когда рифмуются переносы слов, а вторая строчка третьей строфы вообще построена на одних гласных:

Ю и я у

Не единственный ли это пример в своем роде?

Из простого «урыльника» на парус Минкиным Толстой выудил и абсурд, и тождесловие, и особенную «прутковскую» интонацию, и экспериментальную раскованность стихотворной техники.

Глубокомысленный прутковский вопрос, завершивший первую главу нашего повествования: «Где начало того конца, которым оканчивается начало?» — находит свой ответ в прологе об урыльнике из пьески «Semikolon»: вот где начало того конца, которым оканчивается начало, то есть заканчивается начальный мир допрутковского юмора и начинается мир юмора Козьмы. Он начинается в виртуальном «рукомойнике» Алексея Толстого. Вопрос абстрактный — ответ точный.

* * *

В свое время Козьма Прутков скажет: «Друзья мои! идите твердыми шагами по стезе, ведущей в храм согласия, а встречаемые на пути препоны преодолевайте с мужественною кротостью льва».

К середине 1830-х годов относится первая любовь Толстого. В Москве он полюбил княжну Елену Мещерскую. Однако мать Анна Алексеевна благословения на брак не дала.

По свидетельству брата Елены, когда Алексей поведал матери свою первую юношескую любовь, она из ревности к сыну стала

горячо противиться возможному браку. Сын покорился нежеланию матери, которую обожал. Ревность графини к единственному сыну надолго помешала ему думать о браке. Толстой женится только после смерти Анны Алексеевны.

За этим сдержанным признанием драма деспотичной материнской любви, ломавшей судьбу собственного сына, равно как и драма преданной сыновней любви, жертвовавшей собственным счастьем ради душевного спокойствия матери.

Тем временем тяжело заболел дядя Алексей Алексеевич Перовский. Он собирался переселяться в Италию и распродавал вещи, приобретенные им когда-то с маленьким племянником во дворце Гримани… Но до Италии Перовский не доехал. Он умер в Варшаве на руках Алексея Толстого.

Возвратившись в Москву, Толстой переводится из Московского архива в русскую дипломатическую миссию во Франкфурте-на-Майне. Служба, по-видимому, не очень тяготит молодого дипломата. То его можно видеть с матерью в Ливорно, то он уезжает в Париж… Вообще с юных лет Алексей Константинович привык выхлопатывать себе всевозможные отпуска и отсрочки. Чувствуется, что казенные стены ему противопоказаны и государственная или придворная карьера не его стихия. Зато родственники (высокопоставленные дядья) аккуратно следят за его карьерным ростом и содействуют его перемещению во Второе отделение собственной Его Императорского Величества канцелярии. Для личного друга наследника престола и эта служба не обременительна. Он держит лошадей, шьет слугам дорогие ливреи, себе заказывает по пятнадцать пар перчаток, ездит на балы и в концерты, бывает в опере, пробует рисовать, интересуется «разными новинками вроде появившихся тогда первых телефонных аппаратов…»[95].

Перовский завещал племяннику немалое состояние; правда, наследник владел им чисто формально. На самом деле всеми имениями управляла мать, выдававшая сыну на руки наличные деньги.

Судя по документам, сороковые годы прошли для Алексея Толстого в не слишком напряженной службе, балах и маскарадах, охотах и путешествиях, стихотворном и прочем балагурстве, выхлопатывании отпусков и в их просрочке. Между тем заботами родни чины прибавлялись. В двадцать шесть лет граф был уже камер-юнкером (придворный чин), а в двадцать девять — надворным советником (армейский подполковник). Службой он не дорожил и подобно своему дяде по отцовской линии, известному скульптору и медальеру графу Федору Петровичу Толстому, был готов в любой момент выйти в отставку, чтобы

посвятить себя искусству. Однако родня не отпускала, стараясь непрерывными повышениями и льготами смягчить Толстому участь подневольного, все-таки не вполне имевшего право распоряжаться собой так, как ему этого хотелось.

Кроме родовитости, высочайших связей и богатства, молодой Толстой обладал и некоторыми феноменальными личными качествами. По воспоминаниям А. В. Мещерского, «граф Толстой — был одарен исключительной памятью. Мы часто для шутки испытывали друг у друга память, причем Алексей Толстой нас поражал тем, что по беглом прочтении целой большой страницы любой прозы, закрыв книгу, мог дословно все им прочитанное передать без одной ошибки; никто из нас, разумеется, не мог этого сделать. <…>

Глаза у графа лазурного цвета, юношески свежее лицо, продолговатый овал лица, легкий пушок бороды и усов, вьющиеся на висках белокурые волосы — благородство и артистизм. По ширине плеч и по мускулатуре нельзя было не заметить, что модель не принадлежала к числу изнеженных и слабых молодых людей. Действительно, Алексей Толстой был необыкновенной силы: он гнул подковы, и у меня между прочим долго сохранялась серебряная вилка, из которой не только ручку, но и отдельно каждый зуб он скрутил винтом своими пальцами»[96].

То же подтверждает и В. А. Инсарский: «Граф Толстой был в то время красивый молодой человек, с прекрасными белокурыми волосами и румянцем во всю щеку. Он еще более, чем князь Барятинский, походил на красную девицу; до такой степени нежность и деликатность проникала всю его фигуру. Можно представить мое изумление, когда князь однажды сказал мне: „Вы знаете — это величайший силач!“ При этом известии я не мог не улыбнуться самым недоверчивым, чтобы не сказать презрительным образом; сам, принадлежа к породе сильных людей, видавший на своем веку много действительных силачей, я тотчас подумал, что граф Толстой, этот румяный и нежный юноша, — силач аристократический и дивит свой кружок какими-нибудь гимнастическими штуками. Заметив мое недоверие, князь стал рассказывать многие действительные опыты силы Толстого: как он свертывал в трубку серебряные ложки, вгонял пальцем в стену гвозди, разгибал подковы. Я не знал, что и думать. Впоследствии отзывы многих других лиц положительно подтвердили, что эта нежная оболочка скрывает действительного Геркулеса»[97].

Алексей любил путешествовать. Была долгая поездка во Францию и Алжир. Пребывание во Франкфурте. Есть подозрение, что длительными совместными вояжами за границу ревнивая

матушка отваживала любимого сына от потенциальных жен. А когда приходилось все-таки возвращаться в Петербург, то и там великовозрастный сынуля-силач почти безотлучно находился при матери. «По ее поручению делал он визиты ее знакомым старушкам, бывал вместе с нею в театрах и на концертах и покидал графиню лишь ради охоты. Анна Алексеевна была настолько привязана к сыну, что обыкновенно не ложилась спать, пока он не вернется домой, как бы поздно это ни случалось»[98].

В апреле 1850 года Толстого командировали на ревизию Калужской губернии. Он воспринял это как очередное вмешательство в свою жизнь, новое покушение на свою свободу и назвал командировку «изгнанием». (Может быть, по аналогии с изгнаниями Пушкина?)

Тем временем служебный донос на калужского губернатора Смирнова оказался ложным, а общение с ним и его женой доставило Толстому немало радости. Дело в том, что Смирнов был женат на хорошо знакомой нам по первой главе фрейлине двора А. О. Россет, той самой, которая дружила с Пушкиным, Гоголем, Аксаковым, которой посвящал свои юморески Мятлев, а теперь — свою лирику Толстой. Только представьте, какому цвету русской литературы на протяжении десятилетий украшала жизнь Александра Осиповна Смирнова-Россет!

В конце 1850 года Толстой возвращается в столицу. К тому времени им вместе с двоюродным братом Алексеем Жемчужниковым исключительно забавы ради, в порядке стихотворного балагурства была сочинена комедия «Фантазия» (см. пятую главу), которую соавторам пришла охота увидеть поставленной на сцене Императорского Александринского театра.

Так постепенно начинал материализовываться некий дух, вознамерившийся воплотиться в солидного густобрового господина по имени Козьма Прутков…

Глава четвертая
ПОХОЖДЕНИЯ ДИРЕКТОРА ПРОБИРНОЙ ПАЛАТКИ

Что скажут о тебе другие, если сам о себе ты ничего сказать не можешь?

Жизнеописание Козьмы Пруткова, составленное им самим

Жизнеописание Козьмы естественно начать с тех сведений, которые оставил о себе он сам. Пусть они коротки, отрывочны и неполны. Пусть они разбросаны по всей сопроводительной части его Полного собрания сочинений вперемежку с отзывами о нем других лиц. Это уж наше дело — разобраться в путанице событий, составляющих человеческую жизнь. Тем более сопровождавших такую жизнь, какую прожил Козьма Петрович Прутков. Точнее, две такие жизни, ведь он прожил именно две жизни одновременно: явную — государственного служащего и скрытую до поры — частного литератора. Хотя именно вторая жизнь и принесла ему, в конце концов, всемирную славу, поставила его по неслыханной и неувядающей популярности в один ряд с классиками русской литературы и одновременно с самыми известными ее персонажами.

Тютчев, Фет, Прутков, Некрасов…

Фамусов, Чичиков, Обломов, Прутков…

Бенедиктов, Полонский, Прутков, Щербина…

Чацкий, Ноздрев, Плюшкин, Прутков…

Раз дело дошло до жизнеописания последнего, — а жизнеописание уже есть момент чествования, — то слово виновнику торжества.

Не чувствуя себя в праве прерывать директора и вместе с тем испытывая необходимость в комментариях, будем отмечать интересные места курсивными номерами с тем, чтобы пояснить их в следующей главке «Комментарии к „Похождениям директора Пробирной Палатки“».

Козьма ПРУТКОВ

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ МОЕЙ БИОГРАФИИ

В 1801 году, 11 апреля, в 11 часов вечера, в просторном деревянном с мезонином 1 доме владельца дер. Тентелевой, что близ Сольвычегодска 2, впервые раздался крик здорового новорожденного младенца мужеского пола; крик этот принадлежал мне, а дом — моим дорогим родителям 3.

Часа три спустя подобный же крик раздался на другом конце того же помещичьего дома, в комнате, так называемой «боскетной»4; этот второй крик хотя и принадлежал тоже младенцу мужеского пола, но не мне[99], а сыну бывшей немецкой девицы Штокфиш, незадолго перед сим вышедшей замуж за Петра Никифоровича, временно гостившего в доме моих родителей.

Крестины обоих новорожденных совершались в один день, в одной купели, и одни и те же лица были нашими восприемниками, а именно: сольвычегодский откупщик Сысой Терентьевич Селиверстов и жена почтмейстера Капитолина Дмитриевна Грай-Жеребец 5.

Ровно пять лет спустя, в день моего рождения, когда собрались к завтраку, послышался колокольчик, и на дворе показался тарантас 6, в котором, по серой камлотовой шинели 7, все узнали Петра Никифоровича. Это действительно он приехал с сыном своим Павлушею. Приезд их к нам давно уже ожидался, и по этому случаю чуть ли не по нескольку раз в день доводилось мне слышать от всех домашних, что скоро приедет Павлуша, которого я должен любить потому, что мы с ним родились почти в одно время, крещены в одной купели и что у обоих нас одни и те же крестные отец и мать. Вся эта подготовка мало принесла пользы; первое время оба мы дичились и только исподлобья осматривали друг друга. С этого дня Павлуша остался у нас жить, и до 20-летнего возраста я с ним не разлучался. Когда обоим нам исполнилось по десять лет, нас засадили за азбуку 8. Первым нашим учителем был добрейший отец Иоанн Пролептов, наш приходской священник. Он же впоследствии обучал нас и другим предметам. Теперь, на склоне жизни, часто я люблю вспоминать время моего детства и с любовью просматриваю случайно уцелевшую, вместе с моими учебными тетрадками, записную книжку почтенного пресвитера, с его собственноручными отметками о наших успехах. Вот одна из страниц этой книжки:

Название предметов	Козьма	Павел	Поведение
Закон Божий	Успешно	Внимательно	В течение недели оба питомца вели себя преизрядно. Козьма, как более шустрый, хочет всегда первенствовать. Дружелюбны, богобоязливы и к старшим почтительны.
Объяснение литургии	От души	Смиренно-мудренно	
Арифметика	Сильно-живо-хорошо	Быстро-правильно	
Чистописание	Удовлетворительно	Кругло-приятно	
Упражнение на счетах	Смело-отчетливо	Сметливо	
Священная история	Разумно-понятно	Занимательно	
Русская словесность	Назидательно-препохвально	Усердно-добропорядочно	

Такие отметки приводили родителей моих в неописанную радость и укрепляли в них убеждение, что из меня выйдет нечто необыкновенное. Предчувствие их не обмануло. Рано развернувшиеся во мне литературные силы подстрекали меня к занятиям и избавляли от пагубных увлечений юности. Мне было едва семнадцать лет, когда портфель, в котором я прятал свои юношеские произведения, был переполнен.

Там была проза и стихи. Когда-нибудь я ознакомлю тебя, читатель, с этими сочинениями [9], а теперь прочти написанную мною в то время басню. Заметив однажды в саду дремавшего на скамье отца Иоанна, я написал на этот случай предлагаемую басню:

СВЯЩЕННИК И ГУМИЛАСТИК

Однажды, с посохом и книгою в руке,
Отец Иван плелся нарочито [10] к реке.
Зачем к реке? Затем, чтоб паки
Взглянуть, как ползают в ней раки.
Отца Ивана нрав такой.
Вот, рассуждая сам с собой,
Рейсфедером он в книге той
Чертил различные, хотя зело не метки,
Заметки.
Уставши, сев на берегу реки,
Уснул, а из руки
Сначала книга, гумиластик,
А там и посох — все на дно.
Как вдруг наверх всплывает головастик
И, с жадностью схватив в мгновение одно

Как посох, так равно
И гумиластик,
Ну, словом, все, что пастырь упустил,
Такую речь к нему он обратил:
«Иерей! 11 не надевать бы рясы,
Коль хочешь, батюшка, ты в праздности сидеть
Иль в праздности точить балясы![12]
Ты денно, нощно должен бдеть,
Тех наставлять, об тех радеть,
Кто догматов 13 не знает веры,
А не сидеть,
И не глазеть,
И не храпеть,
Как пономарь, не зная меры».
……
Да идет баснь сия в Москву, Рязань и Питер,
И пусть
Ее твердит почаще наизусть
Богобоязливый пресвитер.

Живо вспоминается мне печальное последствие этой юношеской шалости. Приближался день именин моего родителя, и вот отцу Иоанну пришло в голову заставить меня и Павлушу разучить к этому дню стихи для поздравления дорогого именинника. Стихи, им выбранные, хотя были весьма нескладны, но зато высокопарны. Оба мы знатно вызубрили эти вирши и в торжественный день проговорили их без запинки перед виновником праздника. Родитель был в восторге, он целовал нас, целовал отца Иоанна. В течение дня нас неоднократно заставляли то показать эти стихи, написанные на большом листе почтовой бумаги, то продекламировать их тому или другому гостю. Сели за стол. Все ликовало, шумело, говорило, и, казалось, неприятности ожидать неоткуда. Надобно же было на беду мою случиться так, что за обедом пришлось мне сесть возле соседа нашего Анисима Федотыча Пузыренко, которому вздумалось меня дразнить, что сам я ничего сочинить не умею и что дошедшие до него слухи о моей способности к сочинительству несправедливы; я горячился и отвечал ему довольно строптиво, а когда он потребовал доказательств, я не замедлил отдать ему находившуюся у меня в кармане бумажку, на которой была написана моя басня «Священник и гумиластик». Бумажка пошла по рукам. Кто, прочтя, хвалил, а кто, просмотрев, молча передавал другому. Отец Иоанн, прочитав и сделав сбоку надпись карандашом:

«Бойко, но дерзновенно», передал своему соседу. Наконец бумажка очутилась в руках моего родителя. Увидав надпись пресвитера, он нахмурил брови и, недолго думая, громко сказал: «Козьма! приди ко мне». Я повиновался, предчувствуя, однако, что-то недоброе. Так и случилось, — от кресла, на котором сидел мой родитель, я в слезах поспешно ушел на мезонин, в свою комнату, с изрядно накостылеванным затылком…

Происшествие это имело влияние на дальнейшую судьбу мою и моего товарища. Было признано, что оба мы слишком избаловались, а потому довольно нас пичкать науками, а лучше бы обоих определить на службу и познакомить с военною дисциплиною. Таким образом, мы поступили юнкерами, я в *** армейский гусарский полк, а Павлуша в один из пехотных армейских полков 14. С этого момента мы пошли различною дорогою. Женившись на двадцать пятом году жизни 15, я некоторое время был в отставке и занимался хозяйством в доставшемся мне по наследству от родителя имении близ Сольвычегодска. Впоследствии поступил снова на службу, но уже по гражданскому ведомству. При этом, никогда не оставляя занятий литературных, имею утешение наслаждаться справедливо заслуженною славою поэта и человека государственного. Напротив того, товарищ моего детства, Павел Петрович, до высших чинов скромно продолжал свою службу все в том же полку и к литературе склонности никакой не оказывал. Впрочем, нет: следующее его литературное произведение получило известность в полку. Озабочиваясь, чтоб определенный солдатам провиант доходил до них в полном количестве, Павел Петрович издал приказ, в котором рекомендовал гг. офицерам иметь наблюдение за правильным пищеварением солдат.

Со вступлением на гражданскую службу я переселился в С.-Петербург, который вряд ли когда-либо соглашусь покинуть, потому что служащему только тут и можно сделать себе карьеру, коли нет особой протекции. На протекцию я никогда не рассчитывал. Мой ум и несомненные дарования, подкрепляемые беспредельною благонамеренностью, составляли мою протекцию.

В особенности же это последнее качество очень ценилось одним влиятельным лицом 16, давно уже принявшим меня под свое покровительство и сильно содействовавшим, чтоб открывшаяся тогда вакансия начальника Пробирной Палатки 17 досталась мне, а не кому-либо другому. Получив это место, я приехал благодарить моего покровителя, и вот те незабвенные слова, которые были им высказаны в ответ на изъявление мною благодарности: «Служи, как до сих пор служил, и далеко пойдешь. Фаддей Булгарин и Борис Федоров 18 также люди

благонамеренные, но в них нет твоих административных способностей, да и наружность-то их непредставительна, а тебя за одну твою фигуру стоит сделать губернатором». Таковое мнение о моих служебных способностях заставило меня усиленнее работать по этой части. Различные проекты, предположения, мысли, клонящиеся исключительно на пользу отечества, вскоре наполнили мой портфель.

Таким образом, под опытным руководством влиятельного лица совершенствовались мои административные способности, а ряд представленных мною на его усмотрение различных проектов и предположений поселил и как в нем, так и во многих других, мнение о замечательных моих дарованиях как человека государственного.

Не скрою, что такие лестные обо мне отзывы настолько вскружили мне голову, что даже, в известной степени, имели влияние на небрежность отделки представляемых мною проектов. Вот причина, почему эта отрасль моих трудов носит на себе печать неоконченного (d'inacheve). Некоторые проекты отличались особенною краткостью, и даже большею, чем это обыкновенно принято, дабы не утомлять внимания старшего. Быть может, именно это-то обстоятельство и было причиною, что на мои проекты не обращалось должного внимания. Но это не моя вина. Я давал мысль, а развить и обработать ее была обязанность второстепенных деятелей.

Я не ограничивался одними проектами *о сокращении переписки,* но постоянно касался различных нужд и потребностей нашего государства. При этом я заметил, что те проекты выходили у меня полнее и лучше, которым я сам сочувствовал всею душою. Укажу для примера на те два, которые, в свое время, наиболее обратили на себя внимание:

1) «о необходимости установить в государстве одно общее мнение», и 2) «о том, какое надлежит давать направление благонамеренному подчиненному, дабы стремления его подвергать критике деяния своего начальства были в пользу сего последнего».

Оба эти проекта, сколько мне известно, официально и вполне приняты не были, но, встретив большое к себе сочувствие во многих начальниках, в частности, не без успеха, были многократно применяемы на практике.

Я долго не верил в возможность осуществления крестьянской реформы. Разделяя по этому предмету справедливые взгляды г. Бланка 19 и других, я, конечно, не сочувствовал реформе, а все-таки, когда убедился в ее неизбежности, явился с своим проектом, хотя и сознавал неприменимость и непрактичность

предлагавшихся мною мер.

Итак, будучи обильно одарен природою талантом литературным, мне хотелось еще стяжать славу государственного человека. Поэтому я много тратил времени на составление проектов, которым, однако, невзирая на их серьезное государственное значение, пришлось остаться в моем портфеле без дальнейшего движения, частью потому, что всегда кто-либо успевал ранее меня представить свой проект, частью же потому, что многое в них было не окончено (inacheve).

Неизвестность этих моих, не вполне оконченных, проектов, а также и многих литературных трудов, доселе не дает мне покоя. Долго ли буду я таким образом мучиться — не знаю; но думаю, что дух мой не успокоится, доколе не передаст всего, что приобрел я бессонными ночами, долголетним опытом и практикою жизни. Может быть, это мне удастся, а может быть, и нет 20.

Как часто человек, в высокомерном сознании своего ума и превосходства над другими тварями, замышляя что-либо, заранее уже решает, что результаты его предположений будут именно те, а не другие. Но разве всегда его ожидания сбываются? Отнюдь. Нередко получаются результаты самые неожиданные и даже совершенно противоположные.

Чего бы, казалось, естественнее встретить у лошади хотя бы попытку на сопротивление, когда ты делаешь ей неприятность по носу, но кто же станет оспаривать справедливость известного моего афоризма: «Щелкни кобылу в нос, она махнет хвостом»?

Поэтому и я не могу предвидеть теперь, перестану ли и тогда интересоваться тем, что делается у вас на земле, когда имя мое будет греметь даже между дикими племенами Африки и Америки, особенно ирокезцами 21, которых я всегда издали и платонически любил за их звучное прозвание.

В оставшемся после меня портфеле с надписью: «Сборник неоконченного (d'inacheve)» есть, между прочим, небольшой набросок, озаглавленный: «О том, какое надлежит давать направление благонамеренному подчиненному, дабы стремления его подвергать критике деяния своего начальства были бы в пользу сего последнего».

Основная мысль этого наброска заключается в том, что младший склонен обсуждать поступки старшего и что результаты такового обсуждения не всегда могут быть для последнего благоприятны.

Предполагать, будто какие-либо мероприятия способны уничтожить в человеке его склонность к критике, так же нелепо, как пытаться объять необъятное. Следовательно, остается одно:

право обсуждения действий старшего ограничить предоставлением подчиненному возможности выражать свои чувства благодарственными адресами, поднесением званий почетного мирового судьи или почетного гражданина, устроением обедов, встреч, проводов и тому подобных чествований.

Отсюда проистекает двоякое удобство: во-первых, начальник, ведая о таковом праве подчиненных, поощряет добровольно высказываемые ими чувства и в то же время может судить о степени благонамеренности каждого. С другой стороны, польщено и самолюбие младших, сознающих за собою право разбирать действия старшего.

Кроме этого, сочинение адресов, изощряя воображение подчиненных, немало способствует к усовершенствованию их слога.

Я поделился этими мыслями с одним из губернаторов 22 и впоследствии получил от него благодарность, так что, применив их в своем управлении, он вскоре сделался почетным гражданином девяти подвластных ему городов, а слог его чиновников стал образцовым. Суди сам по следующему адресу, поданному ими начальнику по случаю Нового года:

«Ваше превосходительство, отец, сияющий в небесной добродетели. В новом годе, у всех и каждого, новые надежды и ожидания, новые затеи, предприятия, все новое. Неужели ж должны быть новые мысли и чувствования? Новый год не есть новый мир, новое время; первый не возрождался, последнее невозвратимо. Следовательно: новый год есть только продолжение существования того же мира, новая категория жизни, новая эра воспоминаний всем важнейшим событиям!

Когда же приличнее, как не теперь, возобновить нам сладкую память о благодетеле своем, поселившемся на вечные времена в сердцах наших?

Итак, приветствуем вас, превосходительный сановник и почетный гражданин, в этом новом летосчислении, новым единодушным желанием нашим быть столько счастливым в полном значении этого мифа, сколько возможно человеку наслаждаться на земле в своей сфере; столько же быть любиму всеми милыми вашему сердцу, сколько мы вас любим, уважаем и чествуем!

Ваше благоденствие есть для нас милость Божия, ваше спокойствие — наша радость, ваша память о нас — высшая земная награда!

Живите же, доблестный муж, Мафусаилов век 23 для блага потомства. Мужайтесь новыми силами патриота для блага

народа. А нам остается молить Сердцеведца о ниспослании вам сторицею всех этих благ со всею фамильною церковью вашею на многие лета!

Эти чистосердечные оттенки чувств посвящают вашему превосходительству благодарные подчиненные».

К сожалению, насколько мне известно, еще никто из сановников не воспользовался вполне советами, изложенными мною в вышеупомянутом наброске. А между тем строгое применение этих советов на практике немало бы способствовало и к улучшению нравственности подчиненных. Следовательно, устранилась бы возможность повторения печальных происшествий, вроде описываемого мною ниже, случившегося водном близком мне семействе.

Глафира спотыкнулась
На отчий несессер [24],
С испугом обернулась:
Пред нею офицер.
Глафира зрит улана,
Улан Глафиру зрит.
Вдруг — слышат — из чулана
Тень деда говорит:
«Воинственный потомок,
Храбрейший из людей,
Смелей, не будь же робок
С Глафирою моей!
Глафира! из чулана
Приказываю я:
Люби сего улана.
Возьми его в мужья».
Схватив Глафиры руки,
Спросил ее улан:
«Чьи это, Глаша, штуки?
Кем занят сей чулан?»
Глафира от испугу
Бледнеет и дрожит.
И ближе жмется к другу,
И другу говорит:
«Не помню я наверное.
Минуло сколько лет,
Нас горе беспримерное
Постигло — умер дед.
При жизни он в чулане
Все время проводил

И только лишь для бани
Оттуда выходил».
С смущением внимает
Глафире офицер
И знаком приглашает
Идти на бельведер 25.
«Куда, Глафира, лезешь?» —
Незримый дед кричит.
«Куда? Кажись, ты бредишь?—
Глафира говорит. —
Ведь сам велел из гроба,
Чтоб мы вступили в брак?»
«Ну да, зачем же оба
Стремитесь на чердак?
Идите в церковь, прежде
Свершится пусть обряд,
И, в праздничной одежде
Вернувшися назад,
Быть всюду, коли любо,
Вы можете вдвоем».
Улан же молвил грубо:
«Нет, в церковь не пойдем,
Обычай басурманский
Везде теперь введен,
Меж нами брак гражданский
Быть может заключен».
Мгновенно и стремительно
Открылся весь чулан,
И в грудь толчок внушительный
Почувствовал улан.
Чуть-чуть он не свалился
По лестнице крутой
И что есть сил пустился
Стремглав бежать домой.
Сидит Глафира ночи,
Сидит Глафира дни,
Рыдает, что есть мочи,
Но в бельведер ни-ни!

Большую часть времени я, однако, всегда уделял на занятие литературою. Ни служба в Пробирной Палатке, ни составление проектов, открывавших мне широкий путь к почестям и повышениям, ничто не уменьшало во мне страсти к поэзии. Я

писал много, но ничего не печатал. Я довольствовался тем, что рукописные мои произведения с восторгом читались многочисленными поклонниками моего таланта, и в особенности дорожил отзывами об моих сочинениях приятелей моих: гр. А. К. Толстого и двоюродных его братьев Алексея, Александра и Владимира Жемчужниковых. Под их непосредственным влиянием и руководством развился, возмужал, окреп и усовершенствовался тот громадный литературный талант мой, который прославил имя Пруткова и поразил мир своею необыкновенною разнообразностью. Уступая только их настояниям, я решился печатать свои сочинения в «Современнике»[26].

Благодарность и строгая справедливость всегда свойственны характеру человека великого и благородного, а потому смело скажу, что эти чувства внушили мне мысль обязать моим духовным завещанием вышепоименованных лиц издать Полное собрание моих сочинений, на собственный их счет, и тем навсегда связать их малоизвестные имена с громким и известным именем К. Пруткова.

Жизнеописание Козьмы Пруткова, составленное его опекунами

Скрывая истину от друзей, кому ты теперь откроешься?

Как ни дорого нам собственное представление о себе нашего героя, но есть же еще и другие мнения! Те господа, которых Козьма Петрович скромно именовал своими приятелями, сами называли себя его литературными опекунами. Они оставили нам краткое описание жизни Козьмы Пруткова, его внешний и психологический портреты. Они не стали скрывать истину ни от друзей, ни от почтенной публики, ни от потомков. К мемуарам опекунов мы теперь и переходим.

Слово Владимиру Михайловичу Жемчужникову.

Владимир ЖЕМЧУЖНИКОВ

БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ О КОЗЬМЕ ПРУТКОВЕ

Козьма Петрович Прутков провел всю свою жизнь, кроме годов детства и раннего отрочества, в государственной службе: сначала по военному ведомству, а потом по гражданскому. Он родился 11 апреля 1803 г.[27]; скончался 13 января 1863 г.

В «Некрологе» и в других статьях о нем было обращено внимание на следующие два факта: во-первых, что он помечал все свои печатные прозаические статьи 11-м числом апреля или иного месяца; и, во-вторых, что он писал свое имя ***Козьма***, а не

Кузьма. Оба эти факта верны; но первый из них истолковывался ошибочно. Полагали, будто он, помечая свои произведения 11-м числом, желал ознаменовывать каждый раз день своего рождения; на самом же деле он ознаменовывал такою пометою не день рождения, а свое замечательное сновидение, вероятно только случайно совпавшее с днем его рождения и имевшее влияние на всю его жизнь. Содержание этого сновидения рассказано далее со слов самого Козьмы Пруткова. Что же касается способа писания им своего имени, то в действительности он писался даже не «Козьма», но *Косьма,* как знаменитые его соименники: *Косьма и Дамиан, Косьма Минин, Косьма Медичи* и не многие подобные.

В 1820 г. он поступил на военную службу, только для мундира, и пробыл в этой службе всего два года с небольшим, в гусарах. В это время и привиделся ему вышеупомянутый сон. Именно: в ночь с 10 на 11 апреля 1823 г., возвратясь поздно домой с товарищеской попойки и едва прилегши на койку, он увидел перед собой голого бригадного генерала **28**, в эполетах, который, подняв его с койки за руку и не дав ему одеться, повлек его молча по каким-то длинным и темным коридорам, на вершину высокой и остроконечной горы, и там стал вынимать перед ним из древнего склепа разные драгоценные материи, показывая их ему одну за другою и даже прикидывая некоторые из них к его продрогшему телу. Прутков ожидал с недоумением и страхом развязки этого непонятного события; но вдруг от прикосновения к нему самой дорогой из этих материй он ощутил во всем теле сильный электрический удар, от которого проснулся весь в испарине.

Неизвестно, какое значение придавал Козьма Петрович Прутков этому видению. Но, часто рассказывая о нем впоследствии, он всегда приходил в большое волнение и заканчивал свой рассказ громким возгласом: «В то же утро, едва проснувшись, я решил оставить полк и подал в отставку; а когда вышла отставка, я тотчас определился на службу в министерство финансов, в Пробирную Палатку, где и останусь навсегда!» Действительно, вступив в Пробирную Палатку в 1823 г., он оставался в ней до смерти, т. е. до 13 января 1863 года. Начальство отличало и награждало его. Здесь, в этой Палатке, он удостоился получить все гражданские чины, до действительного статского советника включительно, и наивысшую должность: директора Пробирной Палатки; а потом — и орден Св. Станислава 1-й степени, который всегда прельщал его, как это видно из басни «Звезда и брюхо». (Ниже привожу текст басни. — *А. С.)*

ЗВЕЗДА И БРЮХО *Басня*

На небе, вечерком, светилася звезда.
Был постный день тогда:
Быть может, пятница, быть может, середа.
В то время по саду гуляло чье-то брюхо
И рассуждало так с собой,
Бурча и жалобно и глухо:
«Какой
Хозяин мой
Противный и несносный!
Затем, что день сегодня постный,
Не станет есть, мошенник, до звезды;
Не только есть! Куды!
Не выпьет и ковша воды!..
Нет, право, с ним наш брат не сладит…
Знай бродит по саду, ханжа,
На мне ладони положа…
Совсем не кормит, только гладит».

Меж тем ночная тень мрачней кругом легла.
Звезда, прищурившись, глядит на край окольный:
То спрячется за колокольней,
То выглянет из-за угла.
То вспыхнет ярче, то сожмется…
Над животом исподтишка смеется.
Вдруг брюху ту звезду случилось увидать,
Ан хвать!
Она уж кубарем несется
С небес долой
Вниз головой
И падает, не удержав полета,
Куда ж? в болото!
Как брюху быть? Кричит: «ахти» да «ах!»
И ну ругать звезду в сердцах!
Но делать нечего! другой не оказалось…
И брюхо, сколько ни ругалось,
Осталось,
Хоть вечером, а натощак.
……
Читатель! Басня эта
Нас учит не давать, без крайности, обета
Поститься до звезды,
Чтоб не нажить себе беды.
Но если уж пришло тебе хотенье
Поститься для душеспасенья,

То мой совет —
(Я говорю из дружбы):
Спасайся! слова нет!
Но главное — не отставай от службы!
Начальство, день и ночь пекущееся о нас,
Коли сумеешь ты прийтись ему по нраву.
Тебя, конечно, в добрый час
Представит к ордену Святого Станислава.
Из смертных не один уж в жизни испытал,
Как награждают нрав почтительный и скромный.
Тогда, — в день постный, в день скоромный, —
Сам будучи степенный генерал,
Ты можешь быть и с бодрым духом
И с сытым брюхом!
Ибо кто ж запретит тебе всегда, везде
Быть при звезде?



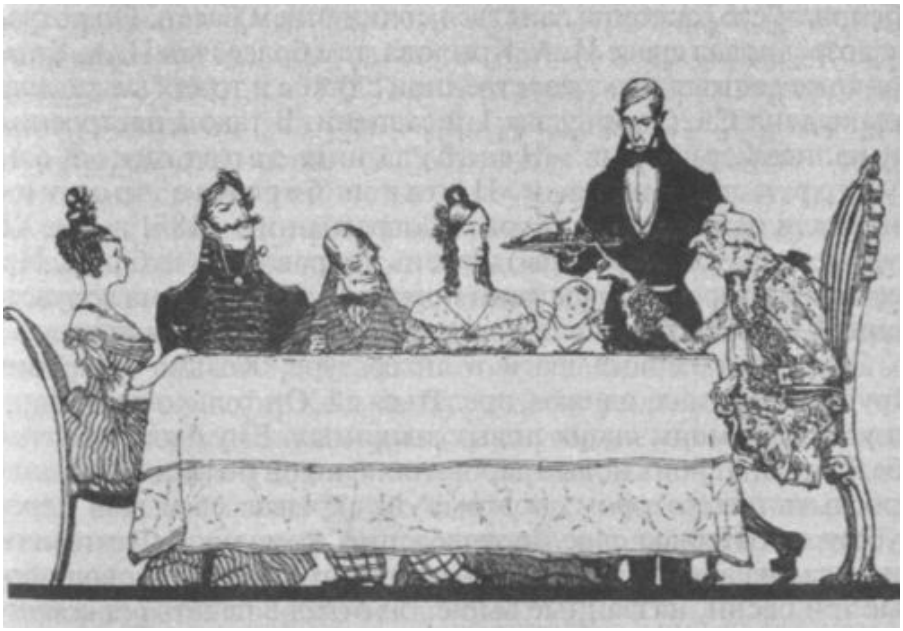
Звезда и брюхо. Иллюстрация В. А. Белкина. 1923 г.

Вообще он был очень доволен своею службою. Только в

период подготовления реформ прошлого царствования 29 он как бы растерялся. Сначала ему казалось, что из-под него уходит почва, и он стал роптать, повсюду крича о рановременности всяких реформ и о том, что он «враг всех так называемых вопросов!». Однако потом, когда неизбежность реформ сделалась несомненною, он сам старался отличиться преобразовательными проектами и сильно негодовал, когда эти проекты его браковали по их очевидной несостоятельности. Он объяснял это завистью, неуважением опыта и заслуг и стал впадать в уныние, даже приходил в отчаяние. В один из моментов такого мрачного отчаяния он написал мистерию: «Сродство мировых сил», впервые печатаемую в настоящем издании и вполне верно передающую тогдашнее болезненное состояние его духа[100].

Вскоре, однако, он успокоился, почувствовав вокруг себя прежнюю атмосферу, а под собою — прежнюю почву. Он снова стал писать проекты, но уже стеснительного направления 30, и они принимались с одобрением. Это дало ему основание возвратиться к прежнему самодовольству и ожидать значительного повышения по службе. Внезапный нервный удар, постигший его в директорском кабинете Пробирной Палатки, при самом отправлении службы, положил предел этим надеждам, прекратив его славные дни.

Но как бы ни были велики его служебные успехи и достоинства, они одни не доставили бы ему даже сотой доли той славы, какую он приобрел литературною своею деятельностью. Между тем он пробыл в государственной службе (считая гусарство) более сорока лет, а на литературном поприще действовал гласно только пять лет (в 1853–54 и в 1860-х годах).



Разница вкусов. Иллюстрация В. А. Белкина. 1923 г.

До 1850 г., именно до случайного своего знакомства с небольшим кружком молодых людей, состоявшим из нескольких братьев Жемчужниковых и двоюродного их брата, графа Алексея Константиновича Толстого, — Козьма Прутков и не думал никогда ни о литературной, ни о какой-либо другой публичной деятельности. Он понимал себя только усердным чиновником Пробирной Палатки и далее служебных успехов не мечтал ни о чем. В 1850 г. граф А. К. Толстой и Алексей Михайлович Жемчужников, не предвидя серьезных последствий от своей затеи, вздумали уверить его, что видят в нем замечательные дарования драматического творчества. Он, поверив им, написал под их руководством комедию «Фантазия», которая была исполнена на сцене С.-Петербургского Александринского театра, в Высочайшем присутствии, 8 января 1851 г., в бенефис тогдашнего любимца публики, г. Максимова 1-го. В тот же вечер, однако, она была изъята из театрального репертуара, по особому повелению; это можно объяснить только своеобразностью сюжета и дурною игрою актеров.

Эта первая неудача не охладила начинавшего писателя ни к его новым приятелям, ни к литературному поприщу. Он, очевидно, стал уже верить в свои литературные дарования. Притом упомянутый Алексей Жемчужников и брат его Александр

ободрили его, склонив заняться сочинением басен. Он тотчас же возревновал славе И. А. Крылова, тем более, что И. А. Крылов тоже состоял в государственной службе и тоже был кавалером ордена Св. Станислава 1-й степени. В таком настроении он написал три басни: «Незабудки и запятки», «Кондуктор и тарантул» и «Цапля и беговые дрожки»; они были напечатаны в журн. «Современник» (1851 г., кн. XI, в «Заметках Нового Поэта») и очень понравились публике. Известный литератор Дружинин поместил о них весьма сочувственную статью, кажется в журнале «Библиотека для чтения».

Делая эти первые шаги в литературе, Козьма Петрович Прутков не думал, однако, предаться ей. Он только подчинялся уговариваниям своих новых знакомых. Ему было приятно убеждаться в своих новых дарованиях, но он боялся и не желал прослыть литератором; поэтому он скрывал свое имя перед публикою. Первое свое произведение, комедию «Фантазия», он выдал на афише за сочинение каких-то «Y и Z»; а свои первые три басни, названные выше, он отдал в печать *без всякого имени.* Так было до 1852 г.; но в этом году совершился в его личности коренной переворот под влиянием трех лиц из упомянутого кружка: графа А. К. Толстого, Алексея Жемчужникова и Владимира Жемчужникова. Эти три лица завладели им, взяли его под свою опеку и развили в нем те типические качества, которые сделали его известным под именем Козьмы Пруткова. Он стал самоуверен, самодоволен, резок; он начал обращаться к публике «как власть имеющий»; и в этом своем новом и окончательном образе он беседовал с публикою в течение пяти лет, в два приема, именно: в 1853–54 годах, помещая свои произведения в журн. «Современник», в отделе «Ералаш», под общим заглавием: «Досуги Козьмы Пруткова» [31]; и в 1860–64 годах, печатаясь в том же журнале в отделе «Свисток», под общим заглавием: «Пух и перья (Daunen und Federn)». Кроме того, в течение второго появления его перед публикою некоторые его произведения были напечатаны в журн. «Искра» и одно в журн. «Развлечение», 1861 г., № 18. Промежуточные шесть лет, между двумя появлениями Козьмы Пруткова в печати, были для него теми годами томительного смущения и отчаяния, о коих упомянуто выше.

В оба свои кратковременные явления в печати Козьма Прутков оказался поразительно разнообразным, именно: и стихотворцем, и баснописцем, и историком (см. его «Выдержки из записок деда»), и философом (см. его «Плоды раздумья»), и драматическим писателем. А после его смерти обнаружилось, что в это же время он успевал писать правительственные проекты, как

смелый и решительный администратор (см. его проект: «О введении единомыслия в России», напечатанный без этого заглавия, при его некрологе, в «Современнике», 1863 г., кн. IV). И во всех родах этой разносторонней деятельности он был одинаково резок, решителен, самоуверен. В этом отношении он был сыном своего времени, отличавшегося самоуверенностью и неуважением препятствий. То было, как известно, время знаменитого учения: «усердие все превозмогает». Едва ли даже не Козьма Прутков первый формулировал это учение в означенной фразе, когда был еще в мелких чинах? По крайней мере оно находится в его «Плодах раздумья» под № 84. Верный этому учению и возбужденный своими опекунами, Козьма Прутков не усомнился в том, что ему достаточно только приложить усердие, чтобы завладеть всеми знаниями и дарованиями. Спрашивается, однако: 1) чему же обязан Козьма Прутков тем, что, при таких невысоких его качествах, он столь быстро приобрел и доселе сохраняет за собою славу и сочувствие публики? и 2) чем руководились его опекуны, развив в нем эти качества?

Для разрешения этих важных вопросов необходимо вникнуть в сущность дела, «посмотреть в корень», по выражению Козьмы Пруткова; и тогда личность Козьмы Пруткова окажется столь же драматичною и загадочною, как личность Гамлета. Они обе не могут обойтись без комментариев, и обе внушают сочувствие к себе, хотя по различным причинам. Козьма Прутков был, очевидно, жертвою трех упомянутых лиц, сделавшихся произвольно его опекунами и клевретами. Они поступили с ним как «ложные друзья», выставляемые в трагедиях и драмах. Они, под личиною дружбы, развили в нем такие качества, которые желали осмеять публично. Под их влиянием он перенял от других людей, имевших успех: смелость, самодовольство, самоуверенность, даже наглость и стал считать каждую свою мысль, каждое свое писание и изречение — истиною, достойною оглашения. Он вдруг счел себя сановником в области мысли и стал самодовольно выставлять свою ограниченность и даже невежество, которые иначе остались бы неизвестными вне стен Пробирной Палатки. Из этого видно, что его опекуны, или «ложные друзья», *не придали* ему никаких новых дурных качеств: они только ободрили его, и тем самым они вызвали наружу такие его свойства, которые таились до случая. Ободренный своими клевретами, он уже сам стал требовать, чтобы его слушали; а когда его стали слушать, он выказал такое самоуверенное непонимание действительности, как будто над каждым его словом и произведением стоит ярлык: «все человеческое мне *чуждо»*[32].

Самоуверенность, самодовольство и умственная ограниченность Козьмы Пруткова выразились особенно ярко в его «Плодах раздумья», т. е. в его «Мыслях и афоризмах». Обыкновенно форму афоризмов употребляют для передачи выводов житейской мудрости; но Козьма Прутков воспользовался ею иначе. Он в большей части своих афоризмов или говорит с важностью «казенные» пошлости, или вламывается с усилием в открытые двери, или высказывает такие «мысли», которые не только не имеют соотношения с его временем и страною, но как бы находятся вне всякого времени и какой бы ни было местности. При этом в его афоризмах часто слышится не совет, не наставление, а команда. Его знаменитое «Бди!» напоминает военную команду: «пли!» Да и вообще Козьма Прутков высказывался так самодовольно, смело и настойчиво, что заставил уверовать в свою мудрость. По пословице: «смелость города берет», Козьма Прутков завоевал себе смелостью литературную славу. Будучи умственно ограниченным, он давал советы мудрости; не будучи поэтом, он писал стихи и драматические сочинения; полагая быть историком, он рассказывал анекдоты; не имея ни образования, ни хотя бы малейшего понимания потребностей отечества, он сочинял для него проекты управления. — «Усердие все превозмогает!..»

Упомянутые трое опекунов Козьмы Пруткова заботливо развили в нем такие качества, при которых он оказывался вполне ненужным для своей страны; и, рядом с этим, они безжалостно обобрали у него все такие, которые могли бы сделать его хотя немного полезным. Присутствие первых и отсутствие вторых равно комичны, а как при этом в Козьме Пруткове сохранилось глубокое, прирожденное добродушие, делающее его невинным во всех выходках, то он оказывался забавным и симпатичным. В этом и состоит драматичность его положения. Поэтому он и может быть справедливо назван жертвою своих опекунов; он бессознательно и против своего желания забавлял зз, служа их целям. Не будь этих опекунов, он едва ли решился бы, пока состоял только в должности директора Пробирной Палатки, так откровенно, самоуверенно и самодовольно разоблачиться перед публикою.

Но справедливо ли укорять опекунов Козьмы Пруткова за то, что они выставили его с забавной стороны? Ведь только через это они доставили ему славу и симпатию публики: а Козьма Прутков любил славу. Он даже печатно отвергал справедливость мнения, будто «слава — дым». Он печатно сознавался, что «хочет славы», что «слава тешит человека». Опекуны его угадали, что он никогда не поймет комичности своей славы и будет ребячески

наслаждаться ею. И он действительно наслаждался своею славою с увлечением, до самой своей смерти, всегда веря в необыкновенные и разнообразные свои дарования. Он был горд собою и счастлив 34: более того не дали бы ему самые благонамеренные опекуны.

Слава Козьмы Пруткова установилась так быстро, что в первый же год своей гласной литературной деятельности (в 1853 г.) он уже занялся приготовлением отдельного издания своих сочинений с портретом. Для этого были тогда же приглашены им трое художников, которые нарисовали и перерисовали на камень его портрет, отпечатанный в том же 1853 году, в литографии Тюлина, в значительном количестве экземпляров[101]. Тогдашняя цензура почему-то не разрешила выпуска этого портрета; вследствие этого не состоялось и все издание. В следующем году оказалось, что все отпечатанные экземпляры портрета, кроме пяти, удержанных издателями тотчас по отпечатании, пропали, вместе с камнем, при перемене помещения литографии Тюлина[102]; вот почему при настоящем издании приложена фотогиалотипная копия, в уменьшенном формате, с одного из уцелевших экземпляров того портрета, а не подлинные оттиски.

Дорожа памятью о Козьме Пруткове, нельзя не указать и тех подробностей его наружности и одежды, коих передачу в портрете он вменял художникам в особую заслугу; именно: искусно подвитые и всклокоченные, каштановые, с проседью, волоса; две бородавочки: одна вверху правой стороны лба, а другая вверху левой скулы; кусочек черного английского пластыря на шее, под правою скулой, на месте постоянных его бритвенных порезов; длинные, острые концы рубашечного воротника, торчащие из-под цветного платка, повязанного на шее широкою и длинною петлею; плащ-альмавива, с черным бархатным воротником, живописно закинутый одним концом за плечо; кисть левой руки, плотно обтянутая белою замшевою перчаткою особого покроя, выставленная из-под альмавивы, с дорогими перстнями поверх перчатки (эти перстни были ему пожалованы при разных случаях).



Житейское море. Рисунок Н. Кузьмина

Когда портрет Козьмы Пруткова был уже нарисован на камне, он потребовал, чтобы внизу была прибавлена лира, от которой исходят вверх лучи. Художники удовлетворили это его желание, насколько было возможно в оконченном уже портрете; но в уменьшенной копии с портрета, приложенной к настоящему изданию, эти поэтические лучи, к сожалению, едва заметны 35.

Козьма Прутков никогда не оставлял намерения издать отдельно свои сочинения. В 1860 г. он даже заявил печатно (в журн. «Современник», в выноске к стихотворению «Разочарован и е») о предстоящем выходе их в свет; но обстоятельства мешали исполнению этого его намерения до сих пор. Теперь оно осуществляется, между прочим, и для охранения типа и литературных прав Козьмы Пруткова, принадлежащих исключительно литературным его образователям, поименованным в настоящем очерке.

Ввиду являвшихся в печати ошибочных указаний на участие в деятельности Козьмы Пруткова разных других лиц, представляется не лишним повторить сведения о сотрудничестве их:

Во-первых: литературную личность Козьмы Пруткова создали и разработали три лица, именно: *граф Алексей Константинович Толстой, Алексей Михайлович Жемчужников* и *Владимир Михайлович Жемчужников.*

Во-вторых: сотрудничество в этом деле было оказано двумя лицами, в определенном здесь размере, именно: 1) *Александром Михайловичем Жемчужниковым,* принимавшим весьма значительное участие в сочинении не только трех басен: «Незабудки и запятки», «Кондуктор и тарантул» и «Цапля и беговые дрожки», но также комедии «Блонды» и недоделанной комедии «Любовь и Силин»… <…> и 2) *Петром Павловичем Ершовым,* известным сочинителем сказки «Конек-Горбунок», которым было доставлено несколько куплетов, помещенных во вторую картину оперетты: «Черепослов, сиречь Френолог»[103]. (При всей нашей симпатии к Ершову, все-таки несправедливо сравнивать несколько его куплетов для «Черепослова» с вкладом Александра Жемчужникова. — *А. С.)*

И *в-третьих*: засим, *никто* — ни из редакторов и сотрудников журнала «Современник», ни из всех прочих русских писателей — не имел в авторстве Козьмы Пруткова ни малейшего участия.

13 января 1884 г.

КРАТКИЙ ОЧЕРК СУЩНОСТИ, СМЫСЛА И ПРИЧИНЫ САМОГО ПОЯВЛЕНИЯ КОЗЬМЫ ПРУТКОВА *(Из письма Алексея Жемчужникова Владимиру Жемчужникову)*

Достопочтенный Косьма Прутков — это ты, Толстой и я. Все мы тогда были молоды, и «настроение кружка», при котором возникли творения Пруткова, было веселое, но с примесью сатирически-критического отношения к современным литературным явлениям и к явлениям современной жизни. Хотя каждый из нас имел свой особый политический характер, но всех

нас соединила плотно одна общая нам черта: полное отсутствие «казенности» в нас самих и, вследствие этого, большая чуткость ко всему «казенному». Эта черта помогла нам — сперва независимо от нашей воли и вполне непреднамеренно, создать тип Кузьмы Пруткова, который до того казенный, что ни мысли его, ни чувству недоступна никакая, так называемая, злоба дня, если на нее не обращено внимания с казенной точки зрения. Он потому и смешон, что вполне невинен. Он как бы говорит в своих творениях: «все человеческое — мне чуждо». Уже после, по мере того как этот тип выяснялся, казенный характер его стал подчеркиваться. Так, в своих «прожектах» он является *сознательно* казенным человеком. Выставляя публицистическую и иную деятельность Пруткова в таком виде, его «присные» или «клевреты» (как ты называешь Толстого, себя и меня) тем самым заявили свое собственное отношение «к эпохе борьбы с превратными идеями, к деятельности негласного комитета» и т. д. Мы богато одарили Пруткова такими свойствами, которые делали его ненужным для того времени человеком, и беспощадно обобрали у него такие свойства, которые могли его сделать хотя несколько полезным для своей эпохи. Отсутствие одних и присутствие других из этих свойств — равно комичны; и честь понимания этого комизма принадлежит нам.

В афоризмах обыкновенно выражается житейская мудрость. Прутков же в большей части своих афоризмов или говорит с важностью казенные, общие места; или с энергиею вламывается в открытые двери; или высказывает мысли, не только не имеющие соотношения с его эпохою и с Россиею, но стоящие, так сказать, вне всякого места и времени. Будучи очень ограниченным, он дает советы мудрости. Не будучи поэтом, он пишет стихи. Без образования и без понимания положения России он пишет «прожекты». Он современник Клейнмихеля, у которого усердие все превозмогало [36]. Он воспитанник той эпохи, когда всякий, без малейшей подготовки, брал на себя всевозможные обязанности, если Начальство на него их налагало. А Начальство при этом руководствовалось теми же соображениями, какими руководствовался помещик, делая из своих дворовых одного каретником, другого музыкантом и т. д. Кажется, Кукольник раз сказал [37]: «…если Ник. Павл, повелит мне быть акушером, я завтра же буду акушером». Мы всем этим строем вдохновились художнически и создали Пруткова. А что Прутков многим симпатичен — это потому, что он добродушен и честен [38]. Несмотря на всю свою неразвитость, если бы он дожил до настоящего времени, он не увлекся бы примерами хищничества и усомнился бы в нравственности приемов Каткова [39]. — Создавая

Пруткова, мы все это чуяли 40 и, кроме того, были веселы и молоды, и талантливы.

Отношение Пруткова к «Современнику» возникло от связей с «Современником» моих и твоих. Я помещал в «Современнике» свои комедии и стихи, а ты был знаком с редакцией.

Вот вкратце мои мысли о том, как возник Прутков и о причинах его удачи и успехов. Я сказал бы еще более, но боюсь слишком расписаться.

Комментарии к жизнеописаниям Козьмы Пруткова

Пояснительные выражения
объясняют темные мысли.

По мнению опекунов, личность Козьмы Пруткова (как и личность Гамлета) не может обойтись без комментариев. Это дает нам право сделать свои пояснения к похождениям директора Пробирной Палатки: прокомментировать некоторые моменты его жизнеописаний. Интересующие нас слова или группы слов из приведенных выше текстов будут выделены жирным курсивом и объяснены по порядку их следования, отмеченному в каждом «Жизнеописании…» курсивными номерами ссылок.

Жизнеописание Козьмы Пруткова, составленное им самим

[1]…с мезонином… — Итальянское ***mezzanine*** означает надстройку с балконом (или без) над серединой дома. Мезонины были так популярны в русской барской архитектуре XIX века, что Прутков, очевидно, ввел мезонин как символ традиционного дворянского вкуса.

[2]…близ Сольвычегодска… — В XIV веке на юге Архангельского края на реке Вычегде была основана крепость. Столетие спустя на месте крепости возник город Усольск, позднее переименованный в Сольвычег**о**дск. Это и есть родина Козьмы Пруткова. Он родом с Русского Севера. По тем временам Сольвычегодск представлял собой настоящий «медвежий угол». Очень сомнительно, чтобы там вообще жили дворяне, были усадьбы. Скорей всего это шутка опекунов. Они загнали Прутковых туда, куда Макар телят не гонял.

[3]…моим дорогим родителям. — Отцу Петру Федотовичу (даты жизни неизвестны) и матери, чьи годы земного бытия, равно как и само имя, остались только в сердце благодарного сына.

[4]***…боскетной…*** — Французское ***bosquet*** (боскет) — элемент садового декора, специально посаженная группа деревьев или кустов, выстриженных в виде стенок (шпалер). «Боскетная комната» — вероятно, комната с видом на боскет.

[5] ***Грай-Жеребец. —*** Для писателя крайне важны имена, отчества и фамилии его героев. Н. В. Гоголь, как мы знаем, даже нарочно вычитывал их из газеты «Инвалид», подыскивая что-нибудь для себя подходящее. Часто у писателей возникает соблазн «говорящих» фамилий. Так один из гоголевских персонажей — учитель русского языка — получил фамилию Деепричастие. Однако куда интересней, если имена и фамилии «говорят» не буквально, а косвенно, вызывая смысловые или звуковые ассоциации, иногда сугубо индивидуальные. Например, Чичиков. Что это значит? Почему — Чичиков? Откуда — Чичиков? А ведь есть еще и Чичибабин… Интересно это удвоенное «чи». Но если в Чичибабине все-таки отчетливо звучит, чей он, этот «Чичи», — Бабин! — то Чичиков будет позамысловатей. Есть в словаре Даля слово *чичиговатый* — «упрямый, беспокойный, причудливый, привередливый, на кого не угодишь». Подходит. А мне в звучании «Чичиков» слышится что-то бодро-подвижное, энергичное, деловое. Чичиков — как только что выкатившаяся из каретного сарая дорожная бричка!

Подобно Гоголю, юмористы середины XIX века давали героям «говорящие» фамилии. Так у Добролюбова был Яков Хам, у Минаева — майор Бурбонов, у Пруткова в пьесе «Фантазия» — Георгий Беспардонный, Фирс Миловидов. Но если Хам Добролюбова так и оставался хамом, а минаевский Бурбонов — плоским солдафоном, то Беспардонный Пруткова проявляется как человек деликатный, противоположный смыслу своей фамилии. То же и Миловидов, наделе оказавшийся грубияном.

Что же касается собственно фамилии *Прутков* — откуда она взялась? — то, очевидно, опекуны имели в виду прут или пучок *прутков,* которым они (юмористы) готовы были иносказательно потчевать нерадивую плоть.

И, наконец, та, с которой все началось: «жена почтмейстера Капитолина Дмитриевна Грай-Жеребец». Грай — карканье воронья. Видимо, Пруткова смешно поразил сам образ: баба-жеребец, но не гогочущая по-лошадиному, а грающая по-вороньи. Или скачущий жеребец, взметающий над собой стаю ворон… На русское ухо комизм некоторых украинских фамилий состоит в путанице мужского и женского родов: мужчина может быть Рябокобылка, а женщина — Грай-Жеребец.

[6]***…тарантас… —*** В. И. Даль определяет *тарантас* как «дорожную повозку на долгих, зыбучих дрогах», а дрога в свою

очередь — «продольный брус у летних повозок всех родов, для связи передней оси (подушки) с заднею…». У Даля *дроги* даны в статье «ДРОЖАТЬ». Езда на дрожках, а значит, и на тарантасе сопровождалась дрожанием всего экипажа: мелкой дрожью. Если сиденье поднималось на столбиках, повозку называли: столбовые дрожки; если повозка была махонькая и без крыльев на колесах — беговые дрожки; если на рессорах — рессорные; а дрожки крытые, с откидным верхом — уже пролетка. Говорили: «свои ножки, что дрожки: встал да пошел». Надо думать, что и по прибытии дорожная дрожь унималась не сразу, и некоторое время пассажиру дрожек казалось, что он еще в пути.

7 ***…камлотовой шинели… — Камлот*** — суровая шерстяная ткань. В Архангельской губернии был и женский наряд *камлотник* — шерстяной сарафан.

8 ***…засадили за азбуку. —*** Поскольку именно *засадили,* то можно себе представить отношение Козьмы и Павлуши к предмету изучения. Однако приходилось слушаться старших. Видимо, азбука настолько втемяшилась в барчуков, что, будучи уже весьма почтеннолетним, Козьма Петрович снова обратился к ней — но не как ученик, а как автор. Наверно, ему пришло на ум, что каждый великий писатель должен непременно создать свою собственную азбуку — начало начал и основу основ, — дабы имя его внедрялось в сознание читателей с малолетства[104].

9 ***…с этими сочинениями… —*** Имеются в виду ранние творения Козьмы, созданные в первые семнадцать лет жизни. Когда именно он взялся за перо — неизвестно. Некоторые произведения из юношеского портфеля, который был ими «переполнен», нам удалось извлечь и опубликовать в отдельном издании: *Смирнов А. Е.* Прутковиада. Новые досуги. СПб.: Вита Нова, 2010. А здесь для примера приводим один из якобы обнаруженных нами юношеских опусов.

Вкушаю ль фигу, грушу ем ли,
Не смейся надо мной, дружок,
А лишь подчавкиванью внемли
Да губы складывай в рожок.

И если я толпой бездушной
Однажды буду взбит, как крем,
За свой высокий свист воздушный,
Что издаю, когда я ем,

То должен знать в мой час полдневный,
Скорбя, стеная и любя,

Что в той толпе тупой и гневной
И близко не было тебя!

[10]…плелся наро́чито… — Всякий начинающий поэт испытал на себе строптивость русского ударения. Оно нет-нет да и вздумает поспорить со стихотворным размером. По правилам грамматики надо бы сказать:

*Отец Иван плёлся нарочи**т**о к реке.*

Однако стихотворный размер требует сместить ударения с общепринятых на неверные:

*Отец Иван плелся нар**о**чито к реке.*

У новичка в этих спорах всегда побеждает размер, а ударение покорно сдвигается на неправильное место. И только маститый поэт умеет их примирить:

Нарочно плёлся — кто? — отец Иван к реке.

[11] Иерей… — Снова чувствуется неопытность юного Козьмы-стихотворца. В строке:

Иерей, не надевать бы рясы, —

лишний слог. Надо:

Ерей, не надевать бы рясы.

Но слова *ерей* в литературном языке не существует. Как быть?

Пиши Козьма Петрович свою басню не в ранней юности, а в пору расцвета, он легко бы обошел это затруднение, скажем, так:

Остался б иерей без рясы.

[12]…в праздности точить балясы! — По-итальянски *balaustro* — столбик, точеные перильца, а *лясы* происходят от польского *lasa* — решетка. Тогда балясы — решетчатые перильца.

Токаря, промышлявшего точением баляс, называли балясником. Ясно, что *точить балясы в праздности* нельзя, потому что их вытачивание — уже труд. Отгадка в том, что малолетний Прутков был умудрен знанием фразеологии. Он ведал, что точить балясы (или просто лясы) значит: острить, балагурить, чесать языком (фразеологизм-синоним). Выражение употреблено верно, однако по отношению к духовному лицу непочтительно.

[13]…догматов… — У автора: д**о**гматов, а надо: догм**а**тов. См. пояснение [10].

[14]…я в *** армейский гусарский полк, а Павлуша в один из пехотных армейских полков. — «Звездочки» означают военную тайну. «Три звездочки» — совершенно секретно. Номер своего полка юнкер Прутков не мог огласить даже в отставке. Почему Козьма стал гусаром? Как врожденный эстет, он не был равнодушен к покрою и отделке военной формы, а у гусар она отличалась чрезвычайной нарядностью. Кроме того, у гусара был конь. Позже в одном из своих афоризмов Козьма Петрович заметит: «Хочешь быть красивым, поступи в гусары». А Павлуша, видно, внимания на это не обращал — вот и остался пехотинцем.

[15] Женившись на двадцать пятом году жизни… — Избранницей Козьмы стала девица Антонида Платоновна Проклеветантова.

Любил ли он ее?

По всей вероятности, да. Однако со временем его чувство претерпело известную эволюцию — если судить по афоризмам, посвященным любви.

Вначале возникло романтическое увлечение, темпераментно изложенное шестистопным ямбом:

Гони любовь хоть в дверь, она влетит в окно.

Потом — здравое утверждение, отнюдь не лишенное поэтического шика:

Пробка шампанского с шумом взлетевшая и столь же мгновенно ниспадающая, — вот изрядная картина любви.

Следом обнаружилось проницательное наблюдение любителя азартных игр:

Девицы вообще подобны шашкам: не всякой удается, но всякой желается попасть в дамки.

Эту сентенцию поддержало не менее игривое замечание острослова XVIII века:

И в самых пустых головах любовь нередко преострые выдумки рождает.

И, наконец, все увенчала жизненная мудрость:

Светский человек бьет на остроумие и, забывая ум, умерщвляет чувства.

Тем не менее надо думать, что с возрастом чувства Козьмы Петровича не иссякли, а напротив — предметов, их возбуждающих, только прибавилось. По неизвестным для нас причинам (скажем, из опасения вызвать ревность несравненной Антониды Платоновны) автор не поместил в «Полное собрание сочинений» чисто прутковское стихотворение «Простуда», обращенное по-юношески пылким шестидесятилетним лириком к некой Юлии. Ее силуэт, когда-то мелькнувший в окне, по-видимому, заставил поэта в холодную пору раздетым выбежать из дома. Ему некогда было кутаться в альмавиву — Юлия могла ускользнуть. А в споре между испанским плащом и дамой неизбежно побеждает амур. Спустя годы это впечатление воплотилось в слове.

Восполняя образовавшийся пробел, приводим упомянутые стихи.

ПРОСТУДА

Увидя Юлию на скате
Крутой горы.
Поспешно я сошел с кровати,
И с той поры
Насморк ужасный ощущаю
И лом в костях,
Не только дома я чихаю,
Но и в гостях.
Я, ревматизмом наделенный,
Хоть стал уж стар,
Но снять не смею дерзновенно
Папье файяр.

Не лишне пояснить, что «папье-файяр — пластырь д-ра Файяра, употреблявшийся от простуды, ревматизма и пр.; считалось, что он самостоятельно отпадает по выздоровлении больного, а до того снимать его нельзя»[105]. Отсюда следует, что поэт успел состариться с тех пор, как увидел Юлию: значит, он увидел ее еще молодым; значит, еще тогда он подхватил свой ревматизм и пронес его через годы, ибо папье-файяр, увы, никак не отпадал…

[16]…одним влиятельным лицом… — Предположительно Владимиром Михайловичем Жемчужниковым — самым заботливым опекуном Козьмы Пруткова.

[17]…начальника Пробирной Палатки… — Этот комментарий посвящен статусу Пробирной Палатки и ее директора. Передаем слово дореволюционному экономисту и финансисту А. Н. Гурьеву. По просьбе исследователя П. Н. Беркова он объяснил ту роль, которую Пробирная Палатка и ее директор играли в системе Министерства финансов. По-видимому, Берков удивился тому, как мог «дурак» заведовать департаментом: нет ли тут натяжки со стороны опекунов? Но суть в том, что Прутков заведовал не департаментом, а всего лишь Палаткой, входившей в департамент горных и соляных дел Министерства финансов.

В своем письме к Беркову (1933 год) Гурьев отмечает буквально следующее: «В старом министерском строе назначались директора только департаментов, „дураками“ они не были. Прутковской компании нужен был „авторитетный дурак“, и замечательно правильно и остроумно остановили они свой выбор на директоре Пробирной Палатки. Уже словесный состав этого названия умаляет в глазах читателя „директора палатки“, а для людей, знакомых с бюрократическими учреждениями, оно било не в бровь, а в глаз. Дело в том, что почти в каждом министерстве, помимо учреждений, входивших в состав центрального управления, имелись еще особые учреждения, тоже центрального характера, но с функциями чисто исполнительными. Они не занимались самым главным делом министерств (и, следовательно, директоров департаментов) — проектированием законов, а вели заведенное дело. В Министерстве финансов такими учреждениями были „Пробирная Палатка“ и „Комиссия погашения государственных долгов“. Оба учреждения находились на Казанской улице в казенных домах, с огромными квартирами для начальствующих генералов. Директорами этих учреждений делали заслуженных дураков, которых нельзя было пропустить в директора департаментов. Генеральский чин, большой оклад содержания и огромная квартира в восемнадцать комнат, разумеется, делали этих заслуженных дураков весьма авторитетными»[106].

Исполнительская деятельность Пробирной Палатки состояла в испытании и клеймлении золота и серебра (установление проб). На всю Россию, начиная с 1861 года, Пробирных Палаток было две: в Петербурге и в Москве. На должность директора Санкт-Петербургской Пробирной Палатки Пруткова Козьму Петровича определил Владимир Михайлович Жемчужников. Считается, что он (таинственный «покровитель» из прутковских мемуаров)

достоверно знал, что в то время этим почтенным учреждением руководил не важный генерал, а скромный обер-контролер проб, и потому шутка могла остаться безнаказанной. И только в 1882 году, когда был принят новый пробирный устав, образовали пробирные округа с крупными чиновниками во главе. Об этих генералах, видимо, и говорит Гурьев.

Справочник «Весь Петербург» за 1900 год сообщает, что в доме 28 по Казанской улице находится не Пробирная Палатка, но «Санкт-Петербургское окружное Пробирное Управление» во главе с действительным статским советником горным инженером Яковом Николаевичем Ляпуновым[107]. Так что Пробирная Палатка оказалась учреждением весьма перспективным — выросла в целое Пробирное Управление. Однако произошло это уже после сорокалетнего директорства в ней Козьмы Пруткова.

18 Фаддей Булгарин и Борис Федоров… — Начнем с первого.

Фаддей Венедиктович Булгарин (1789–1859) представлял собой тип человека, удачно устроившегося при литературе. Он — журналист, сочинитель пухлых романов (общий объем его «Дмитрия Самозванца» и «Ивана Выжигина» переваливал за две с половиной тысячи страниц), редактор самой популярной в России правительственной газеты «Северная пчела», журнала «Сын Отечества». Его благонамеренность дошла до того, что он считал своим патриотическим долгом кропать доносы на писателей. В историю русской литературы Булгарин вошел прежде всего как доносчик, враг Пушкина. Между тем его отношение к поэту претерпело эволюцию. В 20-е годы он хвалил Пушкина денно и нощно. Перелом произошел в 1830 году. Если в начале года в связи со стихотворением «Дар напрасный, дар случайный…» Пушкин был признан поэтом «гениального вдохновения», то уже в марте в статье «Анекдот» Булгарин обрушивается на своего оппонента. Тому было несколько причин. Во-первых, в издававшейся А. А. Дельвигом «Литературной газете», где первую скрипку играл Пушкин, анонимно вышли критические разборы булгаринских романов. Автор счел, что это дело пушкинских рук. Но главная обида состояла в несносной эпиграмме, которая просто припечатывала Булгарина как личность.

Не то беда, что ты поляк:
Костюшко лях, Мицкевич лях!
Пожалуй, будь себе татарин, —
И тут не вижу я стыда;
Будь жид — и это не беда;
Беда, что ты Видок Фиглярин.

Сам же Булгарин и опубликовал эту ходившую по рукам эпиграмму в своем журнале[108], заменив «только» гротескное имя Видок Фиглярин на подлинное: Фаддей Булгарин — и тем самым явив технику классического подлога.

В сопроводительной заметке редактор ернически уведомляет: «Желая угодить нашим противникам и читателям и сберечь сие драгоценное произведение от искажений при переписке, печатаем оное». Таким образом, скромно упомянув о своем благородстве (мол, мы — люди широких взглядов, в своем журнале мы и врагам нашим рады), из лучших побуждений (дабы не вкрались искажения), Булгарин печатает пушкинскую эпиграмму, но: во-первых, открыто назвав в ней свое имя, то есть переведя текст из образного в оскорбительный; а во-вторых, опустив венец эпиграммы: поименование *Видок Фиглярин* — образ, в котором и содержится вся моральная оценка личности Булгарина. *Фигляр* — штукарь, фокусник, ловкий обманщик, подтасовщик, двуличная тварь. Отсюда сатирическая фамилия — Фиглярин. А кто такой *Видок*? По наблюдению В. В. Набокова, «имеется в виду Франсуа Эжен Видок (1775–1857), глава французской тайной полиции, чьи поддельные мемуары пользовались такой огромной популярностью…»[109]. Фамилию командира всех доносчиков Франции Пушкин превратил в имя главного доносчика русской литературы. Здесь убийственно все: Фаддей Булгарин — Видок Фиглярин. Оба — и Фаддей и Видок — символы показной благонамеренности; оба — кумиры публики, авторы тогдашних «бестселлеров», и оба — полицейские агенты.

В связи с пушкинской репликой поэт Антон Дельвиг заметил: «Эпиграммы пишутся не на лицо, а на слабости, странности и пороки людские. Это зеркало истины, в котором Мидас может увидеть свои ослиные уши потому только, что он их имеет на самом деле»[110].

Булгарина, однако, такое разъяснение не утешило. В своем якобы пересказе из «английского журнала» того, что происходит во «Франции», — в «Анекдоте», построенном на подлых аллюзиях, Булгарин сообщает: «В просвещенной Франции (читай: в России. — *А.* С.), <где> иноземцы, занимающиеся Словесностью (читай: поляк Булгарин — писатель, журналист, редактор. — *А.* С.), пользуются особым уважением туземцев (русских читателей. — *А. С.),* появился какой-то Французский стихотворец (Пушкин; обыгрывается его лицейское прозвище — „Француз“. — *А. С.),* который, долго морочив публику передразниванием Байрона и Шиллера (хотя не понимал их в подлиннике), наконец упал в общем мнении, от стихов хватился за Критику („Эпиграмма“ на автора „Анекдота“. — *А.* С.)…» А далее по

законам классического подлога свои грехи Булгарин приписывает оппоненту, утверждая, что «сей француз» — ничтожный виршеплет, «у которого сердце холодное и немое существо, как устрица», что он — «пьяница, доносчик и нечист на руку за карточным столом»[111]. Одного этого пассажа достаточно для того, чтобы представить себе моральный облик обличителя. Вслед за трусливым географическим маскарадом идет бездоказательное огульное обвинение Пушкина в «передразнивании» «Байрона и Шиллера», хотя до этого он величался поэтом «гениального вдохновения». И, наконец, клеветнический веер пороков, раскрытый рукою опытного шулера, понаторевшего в подтасовках и передергиваниях.

Такие публичные оскорбления в адрес поэта и дворянина, человека обостренного чувства чести, могли бы послужить достаточным поводом для дуэли. Но дуэль не входила в планы Фаддея Венедиктовича. Он собирался жить долго, и это ему удалось. Родившись на десять лет раньше Пушкина, Булгарин пережил Александра Сергеевича на двадцать два года, а его фамилия до сих пор воспринимается как символ фарисейской «благонамеренности».

О Борисе Михайловиче Федорове известно меньше. Журналист, издатель, автор исторического романа «Князь Курбский» и массы детских стихотворений, он «прославился» своей «благонамеренностью» в том же смысле слова, что и Булгарин. Как литератор он был для Пушкина, по всей вероятности, утомительно скучен. Поэт обратился к нему единственный раз и в минимально возможной форме — с двустишием:

> Пожалуй, Федоров, ко мне не приходи;
> Не усыпляй меня — иль после не буди.

А деятельность Федорова-критика, причастного к Третьему отделению, вызвала острую эпиграмму С. А. Соболевского:

> Федорова Борьки
> Мадригалы горьки,
> Эпиграммы сладки,
> А доносы гадки.

Отчетливая неприязнь создателей Козьмы Пруткова к двум вышеупомянутым лицам (Булгарину и Федорову) очевидна.

Предположительно прутковскими считаются опубликованные в журнале «Искра» за 1861 год две пародии на Федорова — детского поэта.

ДЕТСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ *(Подражание Борису Федорову)*

I Праздник Васеньки

Дни праздника настали[112]*,*
Давно он Васей ждан,
И Васеньке рубль дали
На шар и барабан[113]*.*
Опекуна он ручку
За то облобызал,
А опекун-то штучку
Для праздника сыграл:
В тот день, как Васе дал он
На шар и барабан,
Из средств его украл он
На целый шарабан.

II Серафимочка

Столик милого дитяти
Весь игрушками покрыт.
На скамейке, у кровати
Серафимочка стоит.
Серафимочка любезна!
Так и в жизни муж иной
Целый век свой бесполезно
Занят кукольной игрой.

[19] ***…взгляды г. Бланка…*** — Козьма Прутков разделял взгляды на крестьянскую реформу публициста Григория Борисовича Бланка (1811–1889), называя их «справедливыми»: Бланк был категорическим противником освобождения крестьян.

[20] ***Может быть, это мне удастся, а может быть, и нет.*** — Козьма Петрович, подобно большинству авторов, непременно хотел видеть свои произведения в печати. Естественная потребность — ибо лишь опубликованный опус создает ощущение завершенности труда. Козьму Пруткова, как мало кому известного директора Пробирной Палатки, снедала честолюбивая жажда славы великого поэта. Оттого он и сетовал: «Неизвестность… моих… литературных трудов… не дает мне

покоя». Он мечтал быть опубликованным полностью, сразу же после первой публикации в «Современнике» начав хлопоты по изданию «Полного собрания сочинений» и неоднократно напоминая, что в его портфелях бережно хранится множество творений, еще не увидевших свет. И действительно, в последнем из знаменитых сафьянных портфелей автора за нумерами и с печатною золоченою надписью «Сборник неоконченного (d'inacheve №)» были якобы обнаружены неведомые ранее сочинения разных жанров, предположительно принадлежащие перу Козьмы Пруткова, а именно:

— 175 новых афоризмов;

— 46 неопубликованных стихотворений;

— 7 басен;

— 2 эпиграммы;

— 2 поэтических перевода с германского и гишпанского;

— «Азбука для детей Косьмы Пруткова с прибавлениями, прежде исключенными цензурой»;

— «Поминальный пикник по случаю кончины Фаддея Козьмича Пруткова» (сына) — стихотворное дополнение к «Военным афоризмам»

и, наконец:

— «Венок Пленире» — первый в истории русской поэзии венок сонетов.

Лишь малая часть нашей «находки» опубликована в периодике: афоризмы[114] и подборка стихотворений[115]. А полностью «находка» впервые представлена в отдельном издании[116].

21…ирокезцами… — Всеобъемлющая эрудиция поэта и мыслителя распространилась и на этнографию. *Ирокезцы,* или правильнее *ирокезы* — индейские племена Северной Америки со звучными прозваниями: сенека, кайюга, онондага, онеида, могавки, тускарора…

22…с одним из губернаторов… — Возможно, с Александром Михайловичем Жемчужниковым — гражданским губернатором Вильны. К А. М. Жемчужникову как к своему опекуну Прутков мог входить без спроса в любое время.

23 Мафусаилов век — символ долголетия. Один из библейских патриархов, дед Ноя, Мафусаил прожил дольше всех людей, а именно 969 лет. Еврейское предание гласит, что умер он в год потопа. Мировой рекорд долгожительства, установленный Мафусаилом, до сих пор, к счастью, не смог побить ни один «превосходительный сановник и почетный гражданин».

24 Несессер — эквивалент чичиковской дорожной шкатулки с разнообразными «щепетильными» принадлежностями, всякой

галантереей.

[25] Бельведер — от итальянского ***belvedere*** — прекрасный вид. По Далю: «Светлица, светелка, теремок над домом, вышка над кровлей, башенка», то есть именно то, откуда открывается «прекрасный вид».

[26]…в «Современнике». — Журнал «Современник» основан А. С. Пушкиным в 1836 году. Именно в «Современнике» состоялся литературный дебют Пруткова.

Жизнеописание Козьмы Пруткова, составленное его опекунами

[27] Он родился 11 апреля 1803 г. — Обратим внимание на расхождение дат рождения Козьмы. Сам Козьма Петрович считал, что появился на свет 11 апреля 1801 года, тогда как опекуны настаивают на 11 апреля 1803 года. Кто прав? Вопрос по сей день остается открытым. Так, в 2011 году, согласно Пруткову, ему исполнилось бы 210 лет, а если довериться опекунам — всего 208. Такое расхождение дает нам счастливую возможность отмечать каждый юбилей Козьмы Петровича дважды: «по Пруткову» и «по опекунам».

[28]…в ночь с 10 на 11 апреля 1823 г…он увидел перед собой голого бригадного генерала… — Исторический сон Козьмы; сон, перевернувший всю его жизнь, заставивший сменить военную карьеру на гражданскую. Во сне генерал возвел Козьму ***на вершину высокой и остроконечной горы*** и развернул перед ним драгоценные ткани, ***прикидывая некоторые из них к его продрогшему телу***. Пародийная перекличка с Евангелием очевидна:

«…берет Его (Иисуса. — *А.* С.) диавол на весьма высокую гору, и показывает Ему все царства мира и славу их,

И говорит Ему: все это дам тебе, если падши поклонишься мне.

Тогда Иисус говорит ему: отойди от Меня, сатана; ибо написано: „Господу Богу твоему поклоняйся и Ему одному служи“»[117].

У опекунов искушению подвергается Козьма, а в роли искусителя выступает бригадный генерал.

Интересно, что видение Пруткову голого генерала, за которым легко угадывается дьявольский соблазн военной карьерой, дополнится у Толстого почти сорок лет спустя видением генерала одетого: при мундире и густых эполетах. Об этом Толстой сообщит в письме из Красного Рога цензору Н. Ф. Крузе:

«Любезнейший Николай Федорович!

<…>

Как не верить в так называемое сверхъестественное, когда не далее как на прошлой неделе был такой необыкновенный случай в наших краях, что, рассказывая Вам его, я боюсь, что Вы меня почтете лжецом? А именно: Орловской губернии, Трубчевского уезда в деревне Вшивой Горке пойман был управляющим помещика Новососкина, из мещан Артемием Никифоровым — дикий генерал, в полной форме, в ботфортах и с знаком XXV-летней беспорочной службы. Он совсем отвык говорить, а только очень внятно командовал, и перед поимкой его крестьяне, выезжавшие в лес за дровами, замечали уже несколько дней сряду, что он на заре выходил на небольшую поляну токовать по случаю весны, причем распускал фалды мундира в виде павлиньего хвоста и, повертываясь направо и налево, что-то такое пел, но крестьяне не могут сказать, что *о* именно, а различили только слова: „Славься, славься!“[118] Один бессрочно отпускной, выезжавший также за дровами, утверждает, что генерал пел не славься, славься! а просто разные пехотные сигналы. Полагают, что он зиму провел под корнем сосны, где найдены его испражнения, и думают, что он питался сосаньем ботфорт. Как бы то ни было, исправник Трубчевского уезда препроводил его при рапорте в город Орел. Какого он вероисповеданья — не могли дознаться. Один случай при его поимке возродил даже сомнения по поводу его пола; а именно: когда его схватили, он снес яйцо величиною с обыкновенное гусиное, но с крапинами темно-кирпичного цвета. Яйцо в присутствии понятых положено под индейку, но еще не известно, что из него выйдет»[119].

29 …в период подготовления реформ прошлого царствования… — Поскольку материалы к жизнеописанию Козьмы Пруткова окончены 13 января 1884 года, в правление Александра III, то под «прошлым царствованием» имеется в виду царствование Александра II, а под «реформами» — освобождение крестьян, введение земства, судебные преобразования.

30 Он снова стал писать проекты, но уже стеснительного направления… — Один из них дошел до нас. Это проект «О введении единомыслия в России». Подробнее см. девятую главу настоящего издания.

31 «Досуги Козьмы Пруткова». — Ясно, почему сочинение названо «Досугами…». Будучи директором Пробирной Палатки, Прутков имел удовольствие творить лишь во внерабочее время — на досуге. При этом он предпочитал отдавать сочинительству одну творческую ночь в год: с 10 на 11 апреля, отмечая очередную годовщину своего «судьбоносного» сна, а заодно и

делая себе подарок ко дню рождения.

32 … «все человеческое мне чуждо». — Характеризуя своего подопечного, мемуарист словно подчеркивает, что как личность возвышенная Козьма Прутков прямо противоположен приземленности известного немецкого экономиста и философа Карла Маркса, ответившего на вопрос анкеты ровно наоборот: «Ничто человеческое мне не чуждо».

33…он бессознательно и против своего желания забавлял… — Ключевые слова. *Бессознательно* — то есть *непреднамеренно.* По нашему наблюдению, непреднамеренность — центральный момент всякого творчества. Опираясь только на разум, сделать открытие невозможно. Разум стеснен рамками известного, тогда как открытие — преодоление этих рамок. Ангажированность, заданность, априорность в лучшем случае приводят лишь к экстраполяции известного. Новое качество при этом не рождается. Художник же открывает то, что неведомо сознанию. Открытие там, где пасует привычная логика, куда знание еще не заглянуло. «Идея, положенная в основу образа Козьмы Пруткова, в том, что он бессознательный пародист. Он исправно подражает, но получается пародия, которую сам автор, однако, принимает всерьез»[120]. *Против своего желания забавлял* — тоже верно. Директор не обязан никого забавлять. Скорей наоборот: он внушает почтение подчиненным, а те могут его и позабавить. Но директор-юморист — такой, как Козьма Петрович, — забавляет всех сам, если не на службе, то «на досуге». Причем забавляет против своей воли, ведь он себя юмористом вовсе не числит: он — не пародист, но подражатель! Копируя достойные образцы, он, по его собственному соображению, являет собой гениального поэта и мыслителя, а совсем не какого-то «юмориста», как бы не понимая, что гений открывается как раз в исключительной оригинальности, а не в подражательстве.

34 Он был горд собою и счастлив… — Гордость собою вызвана у Козьмы необычайно высокой самооценкой — под стать уже известной нам самооценке Николая 1 (которого он, вероятно, и копирует), причем эту комичную завышенность сам Прутков не чувствует. Он постоянно пребывает в эйфории от самого себя, лишь иногда и ненадолго впадая в меланхолию. Прутков, несомненно, счастливый человек. Его карьерный рост, его директорство, его многодетность (видимо, не слишком для него обременительная), наконец, его литературные досуги дают ему ощущение полноты жизни, своей успешности в ней — а все это слагаемые радости бытия. Пребывая на директорском посту, он может щекотать самолюбие сознанием своего поэтического дара;

а сочиняя, быть уверенным в нерушимости собственного благополучия и капитальности восемнадцатикомнатной генеральской квартиры в центре Петербурга. Здоровая мажорность его духа поддерживает в нем счастливый тонус. В противоположность Чацкому, испытавшему *горе от ума,* Прутков переживает *счастье от глупости.* Между тем его *глупость,* — а попечители настаивают на ней, — порой преображается в нечто проницательное и весьма разумное. Прутков как бы выходит из образа или, точнее, непроизвольно расширяет границы образа, отведенного ему опекунами, и в этом он оказывается «умнее» их. Непроизвольно и самовольно, как положено полнокровному персонажу, освободившемуся от контроля тех, кто его создал, он способен не только «ломиться в открытые двери», но и проникать за дверцы потайные.

[35] Когда портрет Козьмы Пруткова был уже нарисован на камне, он потребовал, чтобы внизу была прибавлена лира, от которой исходят вверх лучи. <…>…в уменьшенной копии с портрета… поэтические лучи, к сожалению, едва заметны. — По поводу портрета Козьмы Пруткова разгорелась целая дискуссия. Исследователь П. Н. Берков признается: «Установить, на кого намекает этот „портрет“, очень трудно. Некоторое сходство имеет он с головой Петра I на „медном всаднике“, раб. Марии Калло, ученицы Фальконета, изготовившего совместно с ней этот памятник». Высказанное здесь предположение совпадает с мнением акад. А. С. Орлова и Ю. Н. Тынянова. С другой стороны, существует предположение, что портрет составлен из отдельных деталей лиц, участвовавших в создании Пруткова[121]. Возможно и третье мнение: почему бы портрет Пруткова не мог быть плодом воображения художников? Эту тайну нам не разрешить, а потому перейдем к сиянию музыкального инструмента на портрете. Вероятно, неудовлетворенность лучением рисованной лиры побудила Козьму Петровича сочинить стихи, ей посвященные, — дабы словом усилить свет идущих от нее поэтических лучей. Упомянутые строфы (прежде неизвестные) помещены нами, как предположительно принадлежащие Пруткову, в «Новых досугах», а здесь они звучат в качестве лирического комментария.

ЛИРА

Бывают лиры много больше арфы.
Оне громадны. Но, — увы-увы, —
На них играют маленькие Марфы,
Их трогают малюсенькие Львы.

Ах, эти коготки!.. Какие муки
Им дергать струны, коль на ухо слон
Поющим наступил, и что за звуки,
Фальшивя, раздражают небосклон!..

А я владею лирой-невеличкой,
Но эхом умножённый во сто крат, —
Как ты перстами струны не попичкай, —
Грохочет в небе доблестный раскат!

Не надо делать из меня кумира,
И так ведь сразу видно по лицу,
Что эта, — в общем махонькая, — лира
Принадлежит великому певцу![122]

36 Он современник Клейнмихеля, у которого усердие все превозмогало. — Петр Андреевич Клейнмихель (1793–1869) — один из образчиков николаевского режима. Его выдвинул Аракчеев как своего адъютанта, а потом начальника штаба военных поселений. Граф Клейнмихель пользовался полным доверием и расположением императора Николая I. Петр Андреевич был великий строитель, номенклатурный начальник. Что строить — ему было все равно, потому что строил, естественно, не он. Он руководил. А руководство — особая, универсальная статья. Клейнмихель возглавил перестройку Зимнего дворца после пожара (1838), и Феникс воскрес из пепла «с замечательной быстротой». Именно по этому поводу в честь Клейнмихеля была выбита золотая медаль с надписью: «Усердие все превозмогает». Сей — чисто прутковский — афоризм украсил графский герб как девиз всей его жизни. Петр Андреевич строил Николаевский мост через Неву, здание нового Эрмитажа, связавшую две столицы Николаевскую железную дорогу — первую в России. Деятельность Клейнмихеля отличали результативность и быстрота, но при этом он не считался ни с какими жертвами и губил людей без счета — вспомните хотя бы «Железную дорогу» Н. А. Некрасова. Главное для него было выслужиться перед царем, а называлось это — усердием по службе, преданностью делу. Однако нельзя сказать, что, выказывая такую распорядительность, граф служил царю верой и правдой. Строитель неутомимо обворовывал казну, являясь достойным продолжателем поколений российских казнокрадов и являя пример для подражания потомкам. К его липким «лапкам» приклеивались такие деньги, что искушение превозмогало

рассудок. Самое первое, что сделал Александр II, вступив на престол, — уволил Клейнмихеля со всех занимаемых должностей, оставив его лишь членом Государственного совета, где тот ничего уже не решал и доступа к «нецелевым» тратам не имел.

[37] Кажется, Кукольник раз сказал… — Еще один любопытнейший реликт эпохи — поэт и драматург Нестор Васильевич Кукольник. Забавно уже само сочетание летописного имени Нестор с фамилией, звучащей как профессия имитатора жизни: Кукольник. Напыщенность, деланность и ходульность его сочинений имела громадный успех у публики, которая часто путает «котурны» с романтической возвышенностью, искусственность с искусством, избитые истины с непритязательной простотой. Но профессионалов Кукольник провести не мог. Они отзывались о нем весьма прохладно. Пушкин ставил его ниже низкого. Это, однако, ничуть не мешало Нестору Васильевичу пребывать в счастливом упоении самим собой, без обиняков представляясь родоначальником школы русских романтиков. В искусстве (литература, живопись, музыка) он признавал лишь «гениальную триаду»: Кукольник, Брюллов, Глинка, служа лакомой добычей для Пруткова. Не у Нестора ли Васильевича позаимствовал Козьма убеждение в собственном величии и возможность публично рекомендовать гением себя самого? Впрочем, Кукольник на литературе не замыкался. Главное для него было не призвание, а востребованность властью. Ради этого он готов был переквалифицироваться в кого угодно — хоть в акушеры! Сильное доказательство не подлинности литературного дара, а лишь имитационной искусности.

[38] А что Прутков многим симпатичен — это потому, что он добродушен и честен. — Таковые качества Козьма Петрович унаследовал от своих опекунов, а еще мог «унаследовать» и от одного из предшественников — графа Дмитрия Ивановича Хвостова. Без всяких на то оснований свято веруя в свою лирическую звезду, Хвостов, как мы помним по первой главе, отличался радушием, гостеприимством, прямотой. Этим же симпатичен нам и Прутков. Юмор его прозрачен. Он ничего не таит в душе. А если изображает скрытность, то делает это так чистосердечно, что снова вызывает улыбку. Представляя себя человеком сугубо казенным, строгим начальником, он остается потешным, домашним, уютным. Вообще с Прутковым произошла замечательная вещь, которая случается только с очень своеобразными натурами. Он — шире того забавного персонажа, каким задумали его попечители, а порой, повторим, он совсем освобождается от их власти и живет собственной жизнью вопреки им: создает виртуозно исполненные пародии, проницательные

афоризмы. Подопечный выходит из-под контроля опекунов, начинает действовать сам, а это уже аргумент в пользу жизненности художественного образа.

[39]…усомнился бы в нравственности приемов Каткова. — Порядочность Козьмы Петровича проявляется, между прочим, в том, что он не меняет свои убеждения по воле ветра или в силу собственных душевных метаний. Пусть он консерватор, пусть ретроград, пусть «порядочность» сторонника крепостного права — качество сомнительное, но он, по крайней мере, не флюгер и не фигляр! Признание необходимости реформ дается ему тяжело; он погружается в глубокую меланхолию всякий раз, когда жизнь требует от него принятия новых веяний. Однако нравственное чувство в нем живо, потому он и вправе сомневаться в приемах Михаила Никифоровича Каткова (1818–1887) — популярнейшего публициста, влиявшего на реальную политику России. Изменчивость взглядов Каткова была феноменальной — то он проповедовал централизацию, то децентрализацию; то защищал суд присяжных, то отвергал его; то отстаивал университетский устав, то осуждал; то склонял правительство к союзу с Германией против Франции, то наоборот, ратовал за союз с Францией против Германии… Он на все имел свою точку зрения — и регулярно ее менял. По мнению знавших его людей, если бы принимать во внимание все его советы, то пришлось бы непрерывно вводить новые законы, а следом учреждать законы, прямо противоположные только что принятым.

Алексей Жемчужников сказал о Каткове так:

К ПОРТРЕТУ МИХАИЛА НИКИФОРОВИЧА КАТКОВА[123]
(Сочинено в день его тезоименитства)

Вот клуба Английского идол,
Патриотический атлет, —
Но клуб ему народность придал,
Которой у обоих нет.

По мне — с искусством сей писатель
За государство поднял шум,
По клубу — он законодатель
Народных чувств и русских дум;

Клуб ставит в честь сему Ликургу[124],
Что все бранит он Петербург, —
Согласен: враг он Петербургу,
Зато он любит Макленбург[125];

Мне скажет клуб, что у Каткова
К престолу горяча любовь, —
Но у остзейца у любого
Пылает преданностью кровь;

А если скажут: он глубоко
Чтит православия завет, —
С ним согласится лишь высоко —
Преосвященный Филарет[126].

Клейнмихель, Кукольник, Катков…

Вот на ком оттачивался юмористический талант Козьмы Пруткова.

Чемпион по казнокрадству, верноподданный самохвал, воплощенный флюгер…

Вот что так остро чувствовал Козьма; что возмущало его опекунов, изливавших свое неприятие не напрямую, а через творения добродушного, глупого, честного и потешного пересмешника.

[40]…мы все это чуяли… — В какие времена происходило человеческое и творческое становление опекунов, мы себе представляем. Во времена сугубо охранительные, когда форма господствовала над содержанием, а последнее практически не менялось. Во времена казенные и казарменные. Во времена культа императора и все превозмогавшего усердия подданных. Ясно, что официально это толковалось вполне фарисейски. Охранительность и застой именовались спокойствием и порядком. Казенщина и казарменность — ответственностью и бдительностью. Культ императора — данью уважения великому человеку. А подобострастное усердие — жаждой работы на благо Отечества и государя. Но чем настойчивей имперская риторика пыталась убедить разум, тем активнее не принимала ее душа: «… мы все это чуяли». Протест прутковских создателей против умолчания, односторонности, фальши официоза, протест против этого «чуемого» воплотился в образе директора Пробирной Палатки.

Родословная дворянского рода Прутковых

РОДОВОЙ ГЕРБ

В «Истории родов русского дворянства» (Кн. 2. М., 1991)

между описанием дворянского рода Опаловых (Аполловых), с. 287–289, и дворянского рода Прутченко, с. 289–290, нами обнаружен досадный пробел: куда-то выпал дворянский род Прутковых. Мы можем любоваться гербами дворян Опаловых и Прутченко, но герба дворян Прутковых там нет. Его вообще нет нигде. Потому, исходя из исключительной важности предмета для нашего издания и проникнувшись прутковским духом, мы отваживаемся на собственную версию этой реликвии. Опишем возможный герб дворянского рода Прутковых с последующей мотивацией каждой детали.

ОПИСАНИЕ

Герб представляет собой гербовой щит, разделенный натрое: в левой верхней половине щита — *лучащаяся лира,* в правой — *канцелярская печать.* Нижнюю часть щита украшает *пучок прутков.*

Щитодержцы: справа *моська Фантазия*; слева *моська, похожая на Фантазию.* Обе стоят на задних лапах в позе льва.

Девиз «Смотри в корень!» покоится на вольно вьющейся ленте, обрамляющей поле щита снизу.

Намет на щите *пурпурный* и *голубой,* подбитый *золотом.*

По углам щита, выходя за его поле, расположены четыре различных сочетания пальцев. В правом верхнем углу — *кулак с оттопыренным вверх большим пальцем.* В левом — *кулак с оттопыренным вверх большим пальцем и отставленным вниз мизинцем.* В правом нижнем углу — известная *комбинация из трех пальцев,* в просторечии именуемая *кукишем.* В левом нижнем углу — *просто кулак.*

Щит увенчан устремленной вправо *головой Пегаса.* На темя коня возложен *лавровый венок.*

МОТИВАЦИИ

Нет нужды объяснять, что *лучащаяся лира* на щите — символ литературной одаренности всего рода Прутковых. *Канцелярская печать* — атрибут собственно Козьмы Петровича, но и вообще оттиснутый знак доверия, точности и порядка. *Пучок прутков* содержит в себе родовую фамилию (*Прутков*) и служит напоминанием о строгости ее носителей.

Переходим к щитодержцам. *Моська Фантазия* есть оригинал, тогда как *моська, похожая на Фантазию,* есть пародия на

оригинал. Внешне они почти не различимы. Однако внимательный читатель, приглядевшись попристальнее, обнаружит семь отличий пародии от оригинала: некоторые особенности последнего как бы утрированы. *Львиные позы* свидетельствуют о немалых амбициях оригинала и пародии.

Девиз «Смотри в корень!» присущ всему роду Прутковых. В корень зрел дед Федот Кузьмич; вглядыванием в корень пронизаны творения Козьмы. Естественно, корень помещен внизу герба — ближе к земле.

Пурпур, голубизна и *золото* — символы власти, чистоты и могущества: власти — над частью своих соратников и сослуживцев; собственной порядочности; должностной и творческой силы.

Теперь по поводу пальцев. *Кулак с оттопыренным большим пальцем* означает успех, удачный исход дела. Уверенность в победе свойственна всему жизнерадостному роду Прутковых. *Кулак с оттопыренными большим пальцем и мизинцем* — предложение поднять тост за преуспевание. Среди Прутковых пьяниц не было. Но воздеть над собой бокал изрядно пузырящегося шампанского каждый из них был готов без уговоров. *Комбинацию из трех пальцев (кукиш),* напротив, можно рассматривать как момент отрезвляющий: ах, мол, тебе еще и шампанского?! А *рукопожатие* — жест сердечного расположения.

Голова Пегаса — это лирическое вдохновение. Пегас летает в облаках, недаром и на гербе голова его помещена вверху — ближе к небу. *Кивер* — знак воинской самоотдачи Прутковых, их готовности защищать Отечество. *Лавровый венок* на темени коня — признание будущих поколений.



Родовой герб дворянского рода Прутковых. Рисунок А. Ф. Лурье. 2009 г.

ГЕНЕАЛОГИЯ

Козьма Прутков страшно беспокоился по поводу своей родословной. Ему очень хотелось, чтобы его собственная гениальность, которую он так пестовал и славил, не с неба упала, а была следствием необычайной литературной одаренности его предков и причиной одаренности потомков.

Здесь уместно построить генеалогическое древо Прутковых, исходя из имеющихся на сей счет сведений — весьма отрывочных, скудных, а порой и противоречивых. По стволу вглубь дальше прадеда дело у нас не двинется. Козьма Прутков хорошо знал своего деда Федота Кузьмича и немало им гордился. Однако уже о прадеде Кузьме ничего не слышно. Точно так же мы ничего не знаем о внуках Козьмы Петровича. Значит, временной интервал нашего рассмотрения будет ограничен пятью поколениями Прутковых. Это тот максимум, который дают документальные источники.

Родословная дворянского рода Прутковых будет, по-видимому, представлена впервые. Насколько нам известно, разрозненные данные никогда еще не собирались вместе.

Мы станем строить генеалогию Прутковых по правилам построения реальной родословной. Общепринятая нумерация такова, что первая цифра означает персонаж данного поколения, а цифра после тире представляет номер его отца.

Поскольку речь идет о вымышленных героях, то и наш труд представляет собой пародию на родословную, что, впрочем, отвечает духу Козьмы Пруткова — классика литературной пародии.

I колено

1. Кузьма.

К сожалению, никаких сведений о Кузьме — прадеде Козьмы Пруткова — не сохранилось.

II колено

2–1. Федот Кузьмич Прутков, 1720–1790(7).

Дата рождения дана внуком твердо в «Предисловии…» к «Выдержкам из записок моего деда», а дата смерти — тоже твердо, но уже по-прутковски, то есть предположительно, на основании его логического умозаключения, однако тоном, не допускающим возражений.

Дед был премьер-майор и кавалер. Что это значит? Воинский чин премьер-майора относился к офицерским. Он приравнивался к чиновнику восьмого класса (из четырнадцати), занимая в

Табели о рангах среднюю позицию. А кавалером в старину называли лицо, пожалованное орденом. Какой именно наградой был отмечен ратный труд дедушки Федота, неизвестно.

На покое Федот Кузьмич занялся мемуаристикой, но не свою жизнь вспоминал боец, а назидательные анекдоты былых времен, собранные внуком под рубрикой «Гисторические материалы». Внук же в «Новых досугах»[127] звонкими стансами воспел де-да-патриота (слова, выделенные курсивом, поясняются ниже):

СЕМЕЙНАЯ ГОРДОСТЬ

Мой дед — майор Прутков Федот
Владел не хуже слогом,
Чем *Юлий Оттович фон Додт,*
Представший перед Богом.

А в части дислокации,
Военного азарта
Изведал пертурбации
Почище Бонапарта.

В *Прутках* — имении своем —
Построил плот фасонно
И вел сражения на нем
Изряднее Нельс*о*на.

Был в частной переписке он
С *Вольтером* (больше лета),
И слал свои записки он
(Но, правда, без ответа).

Майор не просто, а премьер!
Завидней ухажера
В Европах — ну-тко?.. Кавалер!
И чин премьер-майора.

Отсюда прямо пишется,
Без толмачевой блажи:
«Пусть чужеземец пыжится,
Но мы ничуть не слабже».

Личность упомянутого в стихотворении *Юлия Оттовича фон Додта,* к несчастью, не установлена. По-видимому, он происходил из обрусевших немцев. Однако несомненно, что в плане мемуаристики Юлий Оттович был образцом для Федота

Кузьмича.

Тот факт, что некое имение *Прутки* якобы принадлежало деду (отсюда, очевидно, мыслится и происхождение фамилии — *Прутковы),* не подтверждается никакими иными источниками. Все они говорят лишь о деревне Тентелевой под Сольвычегодском.

Насколько нам известно, в бумагах *Вольтера* записок деда Федота Кузьмича пока не обнаружено.

III колено

3–2. Петр Федотович Прутков.

Даты жизни неизвестны. Отец Козьмы, изрядно пишущий, не успел прославиться утерянной комедией «Амбиция», но сумел — эпиграммой на эту комедию Сумарокова («Ликуй, парнасский бог! — Прутков уж нынь пиит!..»), стихотворным посланием Дмитриева («Под снежной сединой в нем музы веселятся…») и опереттой в трех картинах «Черепослов, сиречь Френолог».

Из «Материалов для моей биографии» Козьмы Пруткова мы уже знаем и потому лишь коротко повторим, что дворянин Петр Федотович Прутков владел деревней Тентелевой неподалеку от Сольвычегодска и жил «в просторном деревянном с мезонином доме» со своей супругой (сведений о ней не осталось) и «бывшей немецкой девицей Штокфиш»; что дружил он с Петром Никифоровичем, которого когда-то все знали, а теперь почему-то позабыли; что барин жил широко, любил принимать гостей: сольвычегодского откупщика Сысоя Терентьевича Селиверстова с женой почтмейстера Капитолиной Дмитриевной Грай-Жеребец. Для маленького Козьмы родной отец нанял учителя — святого отца Пролептова Иоанна, добрейшего приходского священника. Тот преподал Козьме семь наук, но своей гуманностью ввел ученика в соблазн вольнодумства. Отрок стал чернить бумагу ироническими баснями, за что ему не поздоровилось. В день именин Петра Федотовича сын вместе с товарищем по учебе Павлушею вначале прочел стихи, посвященные имениннику. Поскольку виновник торжества, согласно вкусам времени, более всего в поэзии ценил высокопарность и менее всего лад, то стихи ему ужас как понравились. Но надо же было случиться за обедом соседу — помещику Анисиму Федоровичу Пузыренко! Старый провокатор пустил по рукам басню Козьмы «Священник и гумиластик», не предназначенную не только для печати, но и для чтения по рукописи. В итоге текст, описав дугу, дошел до отца.

Петр Федотович, только что целовавший сына-декламатора, углубился в суть, сразу посуровел и надавал по шее отпрыску-баснописцу, после чего сдал его в юнкера — благо шел 1816 год, и в армии, победившей Наполеона, порядки царили строгие.

Если верить балладе «Поездка по Императорской железной дороге»[128], Петр Федотович был пассажиром одного из первых паровичков, пущенных из Москвы в Петербург. Путешествие на поезде считалось тогда делом рискованным и опасным. Оно попахивало авантюрой. Вас могло закоптить, оглушить свистком, обдать горячим паром; вагоны — не дай бог! — могли сойти с рельс. От бешеной скорости 12 км/ч все мелькало перед глазами и у милых дам кружилась голова… Немудрено, что перед отходом поезда Прутков-старший предусмотрительно обратился к гадалке — бабке Савишне.

Вот фрагмент баллады, по недостоверным данным, сочиненной Козьмой Прутковым.

Набирая ход, поезд мчится в сторону Твери.

<…>

А вагончики трясутся:
Стык на стык… мосток… мастак…
Вкривь и вкось окошки трутся,
Дверцы хлопают, раз так.

В том окне — султан улана,
Здесь — парадный аксельбант,
Крест на рясе капеллана,
Белой грудки бриллиант.

И, наверно, где-то рядом, —
Озорник всегда таков, —
Со своим невинным взглядом
Петр Федотович Прутков.

Он давно забыл про бабку!
Совершенствуя талант,
Он в Твери целует лапку,
В Бологое — бриллиант…

<…>

IV колено

4–3. Козьма Петрович Прутков, 1801 или 1803–1863.

В линии судьбы главного героя нашего жизнеописания было четыре точки перегиба — четыре кардинальных поворота. Остановимся на каждом из них.

Первая точка перегиба (учебная). 1816 год. Недоросль — юнкер.

Об этом мы уже знаем. Именины отца. Дерзкая басня, вызвавшая отцов гнев. Вольготное время беспечного отрока кончилось. Началась юнкерская учеба, а позже — служба в гусарах.

Вторая точка перегиба (карьерная). 1823 год. Гусар — чиновник.

Сон о голом бригадном генерале — искушение военной карьерой. Решение выйти в отставку. Поступление на гражданскую службу в Санкт-Петербургскую Пробирную Палатку департамента соляных и горных дел Министерства финансов. Штатская карьера. С 1841 года и пожизненно в должности директора.

Третья точка перегиба (личная). 1826 или 1828 год. Холостяк — женатый.

Антонида Платоновна Проклеветантова, жена.

По свидетельству внучатого племянника Калистрата Ивановича Шерстобитова, «Козьма Петрович Прутков на 25-м году жизни соединил судьбу свою с судьбою любезной моей тетушки Антониды Платоновны, урожденной Проклеветантовой». Поскольку в годах рождения Козьмы есть разночтения, то они переходят и на год свадьбы. Так или иначе, но молодые поженились. Известно, что жених взял невесту благородной девицею и обратил ее в чадолюбивую супругу. Но странно, что ни прижизненная, ни последующая критика не обратила никакого внимания на тот факт, что у Пруткова нет стихов, посвященных жене. Есть только одно стихотворение, в котором жена фигурирует «за кадром». Оно адресовано приятелям («К друзьям после женитьбы») и предостерегает всех потенциальных любовников от амурных поползновений в сторону Антониды Платоновны. Для защиты чести и достоинства у поэта найдется все необходимое:

Нож вострей швейцарской бритвы,

Пули меткие в мешке;
А ружье на поле битвы
Я нашел в сыром песке…

Замеченная странность — отсутствие стихов, обращенных к жене, — разрешится, если мы вспомним, что в арсенале Козьмы Петровича имеется масса неопубликованных творений. И действительно, «Новые досуги» представляют несколько опусов на означенную тему. Один из них со всей откровенностью вскрывает противоречие между любовью и литературным призванием, семейными обязанностями и властью лиры. Поскольку сочинять директор Пробирной Палатки стал в зрелом возрасте, обогащенный опытом супружеской жизни, то, очевидно, приводимые ниже стихи относятся ко второй половине XIX века, когда Прутков с Проклеветантовой уже хорошо пожили вместе и некоторые недоразумения не могли не накопиться.

* * *

Супруга мне сказала: «Д***о***суга
Я с вами не имею. Да-с!» —
И тряпочкой отерла досуха
Жбан с кислой надписею: «Квас».

Вскипела в сердце кровь бурунами:
— Я с вами б разделил досуг,
Когда бы лира всеми струнами
Моих не связывала рук!

Мои «Досуги» в быстротечности
Оставят память потому,
Что их повертываю к Вечности —
Не к жбану бренному сему![129]

Антонида Платоновна родила Козьме Петровичу шестерых дочерей и семерых сыновей. Имена дочек история не сохранила, зато сыновей в памяти потомства осталось целых шестеро. Но о них — дальше.

Четвертая точка перегиба (*творческая*). 1850 год. Директор — поэт.

Да, именно в январе 1850 года на сцене Императорского

Александринского театра увидела свет рампы первая комедия Козьмы Пруткова «Фантазия» и, несмотря на ее провал, директор почувствовал себя поэтом. Вскоре, вспомнив увлечение юности, он станет сочинять басни, которые будут опубликованы в лучшем столичном журнале «Современник» и встретят горячий отклик читателей и критики.

Затем последуют годы (точнее апрели, еще точнее, 11-е апрели) творческих дерзаний, породившие образцы сочинений в разных жанрах. Все это позволит Козьме Пруткову назвать себя гениальным поэтом и мыслителем.

Илиодор Проклеветантов, родственник жены.

Губернский секретарь.

В медиумическом сеансе с того света Козьма Прутков упоминает родственника со стороны жены — некоего Илиодора Проклеветантова. Однако этот родственник — неудачный. Он служил под началом Козьмы Петровича в Пробирной Палатке и за вольнодумство был уволен благодетелем с работы. Уже на том свете он пытался оговорить Козьму Петровича, распространяя о нем всякие небылицы, отчего прослыл в глазах Пруткова несчастным сплетником. На оборванном лоскуте писчей бумаги сохранилось якобы несколько строк, адресованных директором своему бывшему секретарю, причем поврежденными оказались только имя и фамилия кляузника:

Когда ты мелешь сущий вздор
По поводу моих талантов.
Мне жаль тебя, Илио…
Проклевет…!

И самый подлый наговор
Не возмутит мой профиль Дантов.
Позор тебе…иодо…
…клеветант…!

Кто вольнодумничать остёр,
Тому не место среди грандов.
Сгинь с глаз моих…одор
…ветантов!

V колено

5–4. N Козьминична Пруткова.
6–4. N Козьминична Пруткова.
7–4. N Козьминична Пруткова.
8–4. N Козьминична Пруткова.
9–4. N Козьминична Пруткова.
10–4. N Козьминична Пруткова.

К сожалению, никаких сведений о дочерях Козьмы Петровича не имеется, кроме того, что все они были добропорядочные девицы и могли составить семейное счастье шестерым достойным молодым людям.

11–4. Фаддей Козьмич Прутков.

Поручик и кавалер, сын Козьмы Пруткова, родился, как это ни странно, еще до рождения отца и задолго до бракосочетания отца с матерью. Этот несколько удивительный факт следует из того обстоятельства, что, согласно «Церемониалу» (см. девятую главу), «погребение тела в бозе усопшего поручика и кавалера Фаддея Козьмича П<руткова>» произошло сразу после 22 февраля 1821 года, поскольку «Церемониал», то есть распорядок погребения, был «составлен аудитором (полковым юристом. — *А. С.)* вместе с полковым адъютантом 22-го февраля 1821 года (именно! — *А. С.),* в Житомирской губернии, близ города Радзивиллова»[130], и утвержден господином полковником.

Козьма Прутков появился на свет, как мы помним, либо в 1801-м, либо в 1803 году (в источниках имеется расхождение). Свадьба же Козьмы с Антонидой состоялась спустя двадцать пять лет, то есть или в 1826-м, или в 1828-м. Сколько лет могло быть в 1821 году Фаддею Пруткову? Даже если двадцать, то это означает, что он родился в один год с отцом или на два года раньше. Но вряд ли двадцать. Ведь он уже поручик, уже кавалер, заслуженный воин. Тридцать? Сорок? Вот это вероятнее. Но тогда Фаддей Козьмич начал свой жизненный путь в конце XVIII века, намного опередив появление на свет Божий отца. И уже без всяких предположений мы можем судить о том, что Фаддей Козьмич покинул земную юдоль (1821 год) за пять — семь лет до свадьбы родителей (1826 или 1828), а значит, и до своего собственного рождения, поскольку до свадьбы Антонида Платоновна была девицей и родить сына не могла. Таким образом, в духе прутковской буффонады Фаддей Козьмич прожил жизнь и умер, не родившись… Сам Фаддей ничего не сочинял. Зато его успение вызвало к жизни целый рифмованный «Церемониал», сочиненный полковым аудитором вместе с адъютантом и снабженный примечаниями г. полковника и полкового иерея отца Герасима.

12–4. Антон Козьмич Прутков.

13–4. Агапий Козьмич Прутков.

Эти сыновья Козьмы Пруткова настолько хорошо изучили современную им французскую действительность, что представили ее в форме драмы «Торжество добродетели».

14–4. Кузьма Козьмич Прутков.

Подавал большие надежды, однако почему-то никак не проявился.

15–4. Андроник Козьмич Прутков.

Волею судьбы Андроник связал свое имя с драмой «Любовь и Силин».

16–4. Парфен Козьмич Прутков.

О нем известно только то, что он был убит в Крымской войне под Севастополем.

17–4. N Козьмич Прутков.

Никаких сведений не сохранилось.

У Козьмы Пруткова оставались еще три внучатых племянника, много сделавших для увековечивания его памяти. Это — уже упоминавшийся **Калистрат Иванович Шерстобитов, Тимофей Шерстобитов** и поручик **Воскобойников:** по-видимому, все — сыновья дочерей.

Глава пятая
ОПУСЫ ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ И НАЗИДАТЕЛЬНЫЕ

Театр Козьмы Пруткова

Поощрение столь же необходимо гениальному писателю, сколь необходима канифоль смычку виртуоза.

Фантазия

Факт состоит в том, что весь Козьма Прутков начался с театра, а театр Козьмы Пруткова начался с одноактной комедии «Фантазия». Так звали моську «богатой, но самолюбивой старухи» Аграфены Панкратьевны Чупурлиной. Иными словами, Козьма Прутков для начала сочинил пьеску про моську.

В газете «Новое время» Алексей Михайлович Жемчужников вспоминал, как это было: «Обдумав сюжет, мы (Алексей Толстой и Алексей Жемчужников. — *А. С.)* разделили всю пьесу на явления и распределили их между собой. Однако дело не обошлось без затруднений. Представьте, что во время считки два явления, из которых одно принадлежало Толстому, а другое — мне, оказались неудобными для постановки. Вы помните, конечно, в „Фантазии“ „маленький антракт“, когда сцена остается несколько времени пуста, набегают тучи, гроза, затем через сцену пробегает моська, буря утихает, и на сцену являются действующие лица. Антракт этот был сделан вследствие того, что у Толстого явление кончалось уходом всех действующих лиц, тогда как следующее затем мое явление начиналось появлением их снова всех вместе. Мы долго думали, как быть, и, наконец, придумали этот антракт»[131].

Примерно то же прозвучало и в «Петербургской газете» в самый день юбилея поэта: «Были мы тогда очень молоды, здоровы, веселы, забот у нас не было никаких, жилось нам, слава Богу, хорошо, горя не было никакого. Вот мы и задумали, я и двоюродный брат мой, граф Алексей Толстой, написать вдвоем в шутливой форме пьеску под заглавием „Фантазия“. Писали мы в одной комнате, на разных столах. Разделили мы пьесу на равное число сцен. Одну часть он взял себе, другую я взял себе писать.

Когда мы работу окончили и соединили обе части, то оказалось, что у одного действующие лица уходят со сцены, у другого они приходят. Связи никакой… Хохотали мы над своим произведением до упаду. Тогда мы придумали середину. Вставили в пьесу грозу, бурю и пр. и дали уже другому моему брату, покойному Владимиру, дописать конец пьесы. Таким образом, мы составили триумвират»[132].

Это случилось в конце 1850 года. Никакого Козьмы Пруткова еще не было и в помине. Основные авторы — Алексей Толстой и Алексей Жемчужников — замаскировались латинскими литерами Y и Z и 23 декабря представили пьесу в дирекцию императорских театров. Она была одобрена цензурой и разрешена к постановке. Актеры Александринского театра с режиссером Куликовым отрепетировали и поставили «Фантазию» за девять дней после цензурного дозволения. 8 января 1851 года шутку разыграли перед публикой в бенефис популярного комика Максимова 1 — го. То был большой театральный вечер, от коего «Фантазия» составляла лишь пятую часть. Программка вечера выглядела так:

«Заговорило ретивое, или Урок бедовой девушке», оригинальная комедия Григорьева;

«Интересный вдовец, или Ночное свидание с иллюминацией», оригинальный водевиль;

«Провинциальный братец», оригинальный водевиль;

«Фантазия», оригинальная шутка-водевиль;

«Вечер артистов»[133].

После трех «хороших» водевилей публика восприняла «Фантазию» как «плохой» водевиль. Пародийности ее не понял никто, начиная с императора, присутствовавшего на премьере. Не дождавшись конца спектакля, Николай Павлович «с явным неудовольствием» уехал из Александринки, заметив якобы напоследок директору императорских театров Гедеонову: «Много я видел на своем веку глупостей, но такой еще никогда не видел».

Сами авторы Y и Z отнеслись к премьере собственной пьесы крайне легкомысленно. Так же как и к ее сочинению. Они вообще не приехали в театр, отправившись на званый бал. Впрочем, приглашение на бал могло поступить заблаговременно, когда пьеса еще не была принята к постановке. Кроме того, на балу молодые фантазеры фигурировали под своими подлинными именами, а на афише укрылись за литерами. Кто их мог узнать?..

В дневнике 1883 года Алексей Жемчужников пишет: «Ноябрь 27/15. Pension Neptun, Zurich.

Государь Николай Павлович был на первом представлении „Фантазии“, написанной Алексеем Толстым и мною. Эта пьеса

шла в бенефис Максимова. Ни Толстой, ни я в театре не были. В этот вечер был какой-то бал, на который мы оба были приглашены и на котором быть следовало. В театре были: мать Толстого и мой отец с моими братьями. Воротясь с бала и любопытствуя знать: как прошла наша пьеса, я разбудил брата Льва и спросил его об этом. Он ответил, что пьесу публика ошикала и что государь в то время, когда собаки бегали по сцене во время грозы, встал со своего места с недовольным выражением в лице и уехал из театра. Услышавши это, я сейчас же написал письмо режиссеру Куликову, что, узнав о неуспехе нашей пьесы, я прошу снять ее с афиши и что я уверен в согласии с моим мнением графа Толстого, хотя обращаюсь к нему с моей просьбой без предварительного с гр. Толстым совещания. Это письмо я отдал Кузьме (внимание! камердинеру Кузьме Фролову. — *А. С.),* прося снести его завтра пораньше к Куликову. На другой день я проснулся поздно, и ответ от Куликова был уже получен. Он был короток: „Пьеса ваша и гр. Толстого уже запрещена вчера по Высочайшему повелению“»[134].

Впрочем, в № 7 «Северной пчелы» от 10 января 1851 года «Фантазия» еще значится в репертуаре Александринского театра; по-видимому, о снятии комедии с репертуара дирекция театра в редакцию не сообщила.

Безусловным апокрифом считается разговор, якобы имевший место между Николаем I и Алексеем Жемчужниковым вскоре после провала «Фантазии»:

— Ну, знаешь, я не ожидал от тебя, что ты напишешь такую… — и Николай Павлович сделал паузу.

— Чепуху? — не удержавшись, сказал А. М. Жемчужников.

Наступила историческая минута.

— Я слишком воспитан, чтобы так выражаться! — произнес холодно государь и перенес свое внимание на других[135].

Но и этот ошеломляющий провал своего литературного дебюта будущий Козьма Прутков превратит в шутку, когда спустя много лет обратится к читателю с опусом под названием «Мое посмертное объяснение к комедии „Фантазия“». Там, в частности, будет сказано следующее:

«Вот тебе, читатель, описание театральной рукописи: она в четвертушку обыкновенного писчего листа бумаги; сшита тетрадью; писана разгонисто, но четко; в тексте есть цензорские помарки и переделки; они все указаны мною в экземпляре для печати: на заглавном листе, кроме надписи: *„Фантазия, комедия в одном действии“*, имеются следующие пометы театральных чиновников:

а) вверху слева *„Д. И. Т. 23 декабря 1850 г. № 1039“',* это

должно значить: „дирекция императорских театров“ и день и № внесения комедии в дирекцию;

б) вверху справа: „*К бенефису Максимова 1, назначенному 8 января 1851 г.“;*

в) посредине, над заглавием: „*1103*“, это, вероятно, входящий нумер репертуара;

г) под заглавием: „*от гг. Жемчужникова (А. М.) и Толстого (графа)“*. Этим удостоверяется, что я представил комедию „Фантазия“ чрез гг. Алексея Михайловича Жемчужникова и графа Алексея Константиновича Толстого;

д) под предыдущею надписью: „*Одобряется для представления. С.-Петербург, 29 декабря 1850 г. Действ. ст. советник Гиберштерн“;*

е) вверху, вдоль корешка тетради, в три строки: *„по Высочайшему повелению сего 9 января 1851 г. представление сей пьесы на театрах воспрещено. Колл. ас. Семенов“*.

Ты видишь, читатель: моя комедия „Фантазия“, внесенная в театральную дирекцию 23 декабря 1850 г., то есть накануне рождественского сочельника, была разрешена к представлению перед кануном Нового года (29 декабря) и уже исполнена императорскими актерами через день от праздника Крещения (8 января 1851 г.), а затем тотчас же воспрещена к повторению на сцене!.. В действительности воспрещение последовало еще быстрее: кол. асесс. Семенов обозначил день *формального* воспрещения; но оно было объявлено словесно *8 января,* во время самого исполнения пьесы, даже ранее ее окончания, при выходе императора Николая Павловича из ложи и театра. А выход этот последовал в то время, когда актер Толченое 1-й, исполнявший роль Миловидова, энергично восклицал: „Говорю вам, подберите фалды! он зол до чрезвычайности!“ (см. в 10-м явлении).

Итак, публике дозволено было видеть эту комедию только *один раз*\ А разве достаточно одного раза для оценки произведения, выходящего из рядовых? Сразу понимаются только явления обыкновенные, посредственность, пошлость. Едва ли кто оценил бы Гомера, Шекспира, Бетговена, Пушкина, если бы произведения их было воспрещено прослушать более одного раза! Но я не ропщу… Я только передаю факты.

Притом успех всякого сценического произведения много зависит от игры актеров; а как исполнялась моя „Фантазия“?! Она была поставлена на сцену наскоро, среди праздников и разных бенефисных хлопот. Из всех актеров, в ней участвовавших, один Толченое 1-й исполнил свою роль сполна добросовестно и старательно. Даже знаменитый Мартынов отнесся серьезно только к последнему своему монологу, в роли Кутилы-

Завалдайского. Все прочие играли так, будто боялись за себя или за автора: без веселости, робко, вяло, недружно. Желал бы я видеть: что сталось бы с любым произведением Шекспира или Кукольника, если б оно было исполнено так плохо, как моя „Фантазия“?! Но, порицая актеров, я отнюдь не оправдываю публики. Она была обязана раскусить… Между тем она вела себя легкомысленно, как толпа, хотя состояла наполовину из людей высшего общества! Едва государь, с явным неудовольствием, изволил удалиться из ложи ранее конца пьесы, как публика стала шуметь, кричать, шикать, свистать… Этого прежде не дозволялось! За это прежде наказывали!

Беспорядочное поведение публики подало повод думать, будто комедия была прервана, не доиграна; будто все актеры, кроме Мартынова, удалились со сцены поневоле, не докончив своих ролей; будто г. Мартынов, оставшись на сцене один, поступил так по собственной воле и *импровизировал*(!) тот заключительный монолог, в котором осуждается автор пьесы и который, по свидетельству даже врагов моих, „вызвал единодушные рукоплескания“! Все это неправда. Я не мог возражать своевременно, потому что боялся дурных последствий по моей службе. В действительности было так: публика, сама того не зная, дослушала пьесу до конца; актеры доиграли свои роли до последнего слова; пред монологом Мартынова они оставили сцену все разом, потому что так им предписано в моей комедии; г. Мартынов остался на сцене один и произнес монолог, потому что так он обязан был сделать, исполняя роль Кутилы-Завалдайского. Следовательно: публика, думая рукоплескать Мартынову как импровизатору и в осуждение автора, в действительности рукоплескала Мартынову как актеру, а мне — как автору! Так сама судьба восстановила нарушенную справедливость; благодарю ее за это»[136].

Что же это за «Фантазия», наделавшая столько шуму в театральной жизни Петербурга? Редактор журнала «Пантеон», критик Ф. Кони в своем обзоре сценических новинок забавно пересказывает сюжет пьесы и тот эффект, который произвела она на публику:

«Давно ведется поговорка, что у каждого барона своя фантазия. Но вероятно со времени существования театра, никому еще не приходило в голову фантазии, какую гг. Y и Z сочинили для русской сцены. Представьте себе старуху, которая больше всего любит гадкую моську и меньше всего свою воспитанницу Лизаньку. Вдруг к этой воспитаннице сватаются шесть женихов: Фемистокл Мильтиадович Разорваки, грек, отчасти лукавый и

вероломный, как сказано в афише, Касьян Родионович Батог-Батыев, татарин, торгующий мылом, Адам Карлыч Либенталь, немец — не без резвости (как гласит афиша), Мартын Мартынович Кутило-Завалдайский — человек приличный (по афише), Георгий Александрович Беспардонный — по афише же — человек застенчивый, и Фирс Евгеньич Миловидов, человек прямой — тоже по афише, и грубиян — на деле. Весь этот разнохарактерный дивертисман ухаживает за Лизанькою, чтобы получить ее руку, но один только немец Либенталь догадался, что для этого вернее ухаживать за моською старухи. В минуту, когда старуха принимается за рациональный анализ лестных предложений разнокалиберных искателей, у нее пропадает ее моська *Фантазия*. Рука воспитанницы назначена тому из женихов, кто отыщет *Фантазию*. Действие происходит в лесу. Гром, молния, дождь и завывание ветра. Оркестр играет бурю из „Севильского цирюльника“. По сцене бегают разные собаки. Женихи решаются каждый изловить какую-нибудь собаку, и, окарнав ее так, чтобы она походила на моську, представить на милостивое усмотрение старухи. Все они являются к ней, кто с подстриженным пуделем, кто с бритой шавкой, кто с бесхвостым стриксом, Миловидов даже с картонной моською, купленной в игрушечной лавке. Один только немец приносит настоящую Фантазию и получает руку Лизаньки. Однако соперники составляют против него интригу, но чем их замысел должен развязаться, мы сказать не можем, потому что публика, потеряв всякое терпение, не дала актерам окончить эту комедию и ошикала ее прежде опущения занавеса. Г. Мартынов, оставшийся один на сцене, попросил у кресел афишку, чтобы узнать, как он говорил: „кому в голову могла придти фантазия сочинить такую глупую пьесу?“ Слова его были осыпаны единодушными рукоплесканиями. После такого решительного приговора публики, нам остается только занести в нашу летопись один факт, что оригинальная *фантазия* удостоилась на нашей сцене *такого падения*, с которым может только сравниться падение комедии „Ремонтеры“, данной двенадцать лет тому назад и составившей эпоху в преданиях Александринского театра»[137]. (Следует отметить, что в сезоне 1839/40 года комедия Вас. Мирошевского «Ремонтеры» прошла всего дважды и с треском провалилась. — *А. С.)*

И еще об одном отзыве нельзя не упомянуть. Он принадлежит Р. М. Зотову — рецензенту самой популярной газеты николаевского времени «Северная пчела»:

«Признаемся, Фантазия превзошла все наши ожидания. Нам даже совестно говорить о ней, совестно за литературу, театр,

актеров и публику. Это уже не *натуральная школа*, на которую мы, бывало, нападали в беллетристике. Для школы Фантазии надобно придумать особенное название. Душевно и глубоко мы благодарны публике за ее единодушное решение, авось это остановит сочинителей подобных фантазий. Приучив нашу публику наводнением пошлых водевилей ко всем выходкам дурного вкуса и бездарности, эти господа воображают, что для ней все хорошо. Ошибаетесь, чувство изящного не так скоро притупляется. По выражению всеобщего негодования, проводившему Фантазию, мы видим, что б***о***льшая часть русских зрителей состоит из людей образованных и благонамеренных»[138].

Итак, окончательный вердикт: пошлый водевиль со всеми выходками дурного вкуса и бездарности.

Так начинал Козьма Прутков. Хотя авторы укрылись за литерами Y и Z, по существу это было уже чисто прутковское сочинение, искрометная пародия на водевиль.

Причина провала «Фантазии» на сцене Александринского театра и состояла как раз в том, что ни публика, ни критика не восприняли пьесу как пародию. Ее сочли плохим водевилем. Публика не уловила юмора в отношении авторов к жанру, зато всех задело и оскорбило то, что, по мнению зала, авторы позволили себе насмешку над зрителем. Первым оскорбился император, и зал дружно с ним согласился. Заметим, что у авторов пьеса кончается конфузом; он заложен в сам сюжет. Последний монолог вышедшего к рампе Кутилы-Завалдайского — рискованная самопровокация, требующая понимания зала. Борьба героя с автором. Наговоры на автора. Насмешка над водевильными сюжетами. Гротеск. Абсурд. Все было рассчитано на ироническое восприятие публикой, а его-то у зрителей и не нашлось.

Два начала, которые определят будущий творческий облик Козьмы Пруткова — пародийность и алогизм, — уже развернуты в «Фантазии», а в заключительном монологе пьесы присутствует доходящая до гротеска сатирическая острота.

ЯВЛЕНИЕ XII

Кутило-Завалдайский *(осматривается и, видя, что никого уже нет на сцене, подходит к рампе и обращается в оркестр)*

Господин контрбас!.. Пст!., пст!.. Господин контрбас! одолжите афишку. (*Принимает афишку, поданную ему из оркестра.)* Весьма любопытно видеть: кто автор этой пьесы? (*Смотрит в афишку.)* Нет!., имени не выставлено!.. Это значит осторожность! Это значит совесть не чиста… А должен быть человек самый безнравственный!.. Я, право, не понимаю даже: как

дирекция могла допустить такую пьесу?[139] Это очевидная пасквиль!..[140] Я по крайней мере тем доволен, что, с своей стороны, не позволил себе никакой неприличности, несмотря на все старания автора! Уж чего мне суфлер не подсказывал?.. То есть, если б я хоть раз повторил громко, что он мне говорил, все бы из театра вышли вон. Но я, назло ему, говорил все противное. Он мне шепчет одно, а я говорю другое. И прочие актеры тоже совсем другое говорили; от этого и пьеса вышла немного лучше. А то нельзя было б играть! Такой, право, нехороший сюжет!.. Уж будто нельзя было выбрать другого?[141] Например: что вот там один молодой человек любит одну девицу… их родители соглашаются на брак: и в то время, как молодые идут по коридору, из чулана выходит тень прабабушки и мимоходом их благословляет! Или вот что намедни случилось, после венгерской войны[142], что один офицер, будучи обручен с одною девицей, отправился с отрядом одного очень хорошего генерала и был ранен пулею в нос; потом пуля заросла; и когда кончилась война, он возвратился в Вышний Волочек[143] и обвенчался со своей невестой… Только уже ночью, когда они остались вдвоем, он, по известному обычаю, хотел подойти к ручке жены своей… неожиданно чихнул… пуля вылетела у него из носу и убила жену наповал!.. Вот это называется сюжет!.. Оно и нравственно и назидательно; и есть драматический эффект! *(Занавес начинает опускаться.)*

Или там еще: что один золотопромышленник, будучи чрезвычайно строптивого характера… *(Занавес опустился; Кутило-Завалдайский, не замечая, остался впереди.)*…поехал в Новый год с поздравлением вместо того, чтобы к одному, к другому…

Оркестр прерывает слова Кутилы-Завалдайского. Он конфузится, заметив, что занавес опущен; раскланивается с публикой и уходит.

Блонды

В XI книжке «Современника» за 1852 год была опубликована комедия Алексея Жемчужникова «Сумасшедший», на которую журнал «Москвитянин» отозвался неодобрительной рецензией критика Бориса Алмазова. В своей статье Алмазов иронизировал: «Мы решительно не могли понять, что происходит между лицами этой пьесы. Заметили мы, что они постоянно говорят между собой, но о чем они говорят, мы тоже не могли взять в толк. Одно только мы знаем за достоверное, что действие происходит в

„высшем свете“. Что же касается до хорошего тона, который, как вам известно, господствует в высшем свете, то им не отличаются действующие лица комедии г. Жемчужникова. Кажется, все с нами согласятся, что главным признаком хорошего тона почитается учтивость, а ее именно и недостает действующим лицам разбираемой нами комедии»[144].

В ответ на этот критический выпад братья Жемчужниковы сочинили комедию «Блонды». Ее цель состояла в том, чтобы шаржированно представить пьесу из «великосветской жизни», приписав авторство Борису Алмазову. Что называется, высмеять знатока. И хотя Алмазов, как и Жемчужниковы, тоже принадлежал к старинному дворянскому роду и знал правила хорошего тона, это не помешало литературной полемике.

Насмешливость начинается уже с описания мизансцены.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА
Князь
Княгиня
Барон
Действие происходит в Петербурге, в салоне княгини.

Театр представляет собой чрезвычайно богатую комнату, оклеенную голубыми штофами с чрезвычайно красивыми золотыми разводами; на задней стене висят фамильные портреты, обделанные в деревянные, ярко позолоченные рамки; по обеим сторонам их, на полках орехового дерева, размещены различные статуэтки; а посреди, над портретами, большая японская ваза. На авансцене, с правой стороны, огромный мягкий диван; перед ним мягкий ковер и круглый стол из красного дерева; а по бокам его три мягкие кресла; стол покрыт богатой салфеткой; на ней вышитый поддонник с большой солнечной лампой, два серебряные большие колокольчика, кучи газет и кипсеков[145]. С левой стороны, немного в углублении, небольшой столик, накрытый натри персоны; на нем серебряное дежёне[146], много хрусталя и вообще разные прихоти этого рода. Остальная часть сцены загромождена чрезвычайно богатою мебелью, разбросанною в артистическом беспорядке. На спинках везде анти-макасары[147]. В комнате очень много зажженных свеч. При поднятии занавеса сцена пуста.

ЯВЛЕНИЕ I

Княгиня, чрезвычайно богато одетая, выходит из правой боковой двери, держа в одной руке чашку шоколада, в другой — большую гравюру.

Авторы используют комизм переизбытка. В данном случае — смехотворного нагромождения роскоши, всех этих кипсеков, дежёне, анти-макасаров. Перед нами не изысканная обитель искусств, а битком набитая товаром антикварная лавка. Здесь все «чрезвычайно», все чрезмерно, что и служит признаком дурного тона.

А сама безделица вот в чем. Князь обещал подарить княгине блонды — алансонские кружева, но проиграл деньги в клубе и никаких блонд не купил. Княгиня сердится. Но тут счастливым образом является некий барон с презентом для княгини — теми самыми шелковыми кружевами, то есть блондами.

Прочтем монолог барона и завершение всей «пословицы».

Барон

Слушая вас из-за портьеры, я решился примирить вас и наставить. И потому, в то самое время, как уронил это сафьяновое стуло и эту пуховую шляпу, я скорей отправился в магазин за блондами для успокоения Агнессы… *(Княгиняхочет его поцеловать; он ее удерживает.)* А потом заехал домой за журналом «Москвитянин», дабы прочесть тебе, Serge, как должны муж и жена высшего общества взаимно трактовать друг друга. Слушайте со вниманием! *(Вынимает из заднего кармана № 22 «Москвитянина» 1852 года и читает в отделе критики, на с. 39, следующее.)* «Что касается до хорошего тону, который, как всем известно, господствует в высшем свете, то… кажется, все с нами согласятся, что главным отличительным признаком хорошего тона почитается учтивость… Посмотрите, например, как они (то есть люди хорошего тону) обращаются с дамами». Как же тебе не стыдно? Видишь: даже журналист и тот понимает, чтб должно соблюдать!.. Смотрите же: старайтесь, друзья мои, жить в мире и согласии; будьте благоразумны, кротки и учтивы!.. Примиритесь теперь и дайте мне слово вперед не ссориться.

Княгиня *(потупившись)* Я согласна.

Князь *(с замешательством)* Я тоже.

Некоторое время они смотрят друг на друга в нерешительности.

Барон подает им знак рукою: они бросаются друг другу в объятия.

Князь Агнесса!..

Княгиня Serge!..

Они целуются.

Барон *(утирая слезы).* Даже и у меня слеза пробилась!.. Право, смотря на вас, и мне самому приходит мысль обзавестись подругой жизни. И пора бы! а то еще вчера я запломбировал себе зуб чистым золотом.

Княгиня. Дяденька, а вот и ужин готов! Я думаю, иные блюда уже и простыли?

Барон. Любезные мои, лучше пусть остынут эти блюда, чем сердца ваши!

Князь и княгиня *(бросаются ему на шею).* Merci, mon oncle!.. [148]

Целуют его.

Княгиня *(сажая барона за стол).* Дружочек, дяденька, садитесь!

Все садятся и ужинают.

Князь *(после довольно продолжительного молчания).* Агнесса! Завтра я куплю тебе новую гравюру.

Спор древних греческих философов об изящном

Подобно «Блондам», «Спор» предваряет подробнейшая ироническая мизансцена.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Клефистон, Стиф — древние греческие философы.

Сцена представляет восхитительное местоположение в окрестностях древних Афин, украшенное всеми изумительными дарами древней благодатной греческой природы, то есть: анемонами, змеями, ползающими по цистернам; медяницами, сосущими померанцы; акамфами, платановыми темно-прохладными наметами, раскидистыми пальмами, летающими щурами, зеленеющим мелисом и мастикой. Вдали виден Акрополь, поражающий гармонией своих линий. На первом плане, у каждой стороны сцены, стоит по курящемуся жертвеннику на золоченом треножнике. Сцена пуста. Немного погодя из глубины сцены выходят, с противоположных сторон, оба философа: *Клефистон и Стиф*. Оба в белых хламидах, с гордою осанкою и с пластическими телодвижениями. Медленно переставляя ноги, так что одна всегда остается далеко позади другой, они сближаются постепенно к середине сцены, приостанавливаются, указывают друг другу на жертвенник своей стороны и направляют к тому жертвеннику свои тихие шаги. Дойдя до жертвенников, они останавливаются, возлагают одну руку на жертвенник и начинают.

«Спор» представляет собой развернутую пародию не на какое-то определенное произведение конкретного автора, но в целом на «античную» лирику отечественных поэтов А. Н. Майкова, А. А. Фета и прежде всего Н. Ф. Щербины. Иными словами, перед нами пародия на целое поэтическое направление

в русской литературе середины XIX века. Причем, как и в «Блондах», пародийное нагнетание чрезмерностей, в данном случае — южной экзотики, начинается уже в мизансцене, где очевидны лексические совпадения со Щербиной, а то и прямое цитирование.

Сравните у Щербины:

> Как я рад, что оставил *Акрополь*[149],
> Там лишь башни висят надо мной,
> Да лепечет бестенная[150] тополь,
> Да *летают щуры*[151] над стеной;
> Мне и слушать и видеть докучно,
> Как сова-мышековка поет,
> Как ворота скрипят однозвучно
> И *змея по цистерне ползет…*
> *Медяница*[152], повиснув на ветке,
> *Померанец лениво сосет…*
> <…>
> И мою полусонную лень Освежают росой *анемоны.*
> <…>
> Знойного полдня часы провожу *под наметом*
> *Темно-прохладных дерев…*
> <…>
> …С дерев несется аромат.
> *Мастика* каплет, и *мелис*
> Зазеленел…[153]

Предмет пародии составляет ирония Пруткова над полнейшей отвлеченностью «Спора» от русской реальности. В то время, когда в обществе обсуждались насущные проблемы жизни, Стиф и Клефистон признаются друг другу в своих привязанностях. Это даже не спор. Они ни о чем не спорят. Они просто констатируют, кому что нравится, а несогласие выражают тоном и взглядами, помеченными в ремарках. Один любит «туники складки», другой — «хламиды извивы»; один — борцов, другой — боксеров…

Клефистон. Думы рождает во мне кипарис.
Стиф. Плачу под звук тетрахордин.
Клефистон. Страстно люблю архитрав и карниз.
Стиф. Я же — дорический орден.
Клефистон *(разгорячась).* Барсову кожу я гладить люблю!
Стиф *(с самодовольством).* Нюхать янтарные токи!
Клефистон *(со злобой).* Ем виноград!
Стиф *(с гордостью)*

Я ж охотно треплю
Отрока полные щеки.

Клефистон *(самоуверенно).*

Свесть не могу очарованных глаз

С формы изящной котурна.

Стиф *(со спокойным торжеством и с сознанием своего достоинства)*

После прогулок моих утомясь,
Я опираюсь на урну.



«Подражание Феокриту» (Н. Ф. Щербина). Карикатура Н. А. Степанова. 1860 г.

Изящно изгибаясь всем станом, опирается локтем правой руки на кулак левой, будто на урну, выказывая таким образом пластическую выпуклость одного бедра и одной лядвеи.

Клефистон бросает на Стифа завистливый взгляд. Постояв так немного, они оба отворачиваются от своего жертвенника к

противоположному, заднему углу сцены и, злобно взглядывая друг на друга, направляются туда столь же медленно, как выходили на сцену. С уходом их сиена остается пуста. По цистернам ползают змеи, а медяницы продолжают сосать померанцы. Акрополь все еще виден вдали.

(Занавес падает.)

Помимо иронии над отвлеченностью антологической поэзии от текущей жизни, здесь звучит еще и пародия на те наши общественные споры, в которых не истина рождается, а гарцуют амбиции.

В стилевом и лексическом планах «Спор» вместил в себя все тогдашние гимназические представления о Древней Греции с набором хорошо узнаваемых лексических «изысков» типа пропилей и фалерна, тетрахордин и архитрава. Они же и служат иронической мишенью автора.

Наконец, надо сказать, что при полном отсутствии всякого оригинального содержания «сцена из классической жизни» прекрасно написана. Это один из шедевров русской стихотворной пародии. В ней Прутков эстетически роскошно улыбается над бессмыслицей спора.

Черепослов

Среди разных увлечений русского дворянства одно время в моду вошла френология — распознавание психических особенностей человека по форме его черепа. Козьма Прутков захотел отозваться на модное поветрие, но решил приписать сочиненную им оперетту «Черепослов» перу своего отца Петра Федотовича, предпослав ей собственное вступление.

ПРЕДИСЛОВИЕ К ТВОРЕНИЮ МОЕГО ОТЦА

«*Черепослов, сиречь Френолог», оперетта* (Было напечатано в журнале «Современник» 1860 года)

«Здравствуй, читатель! Я знаю, ты рад опять увидеть меня в печати; это хорошо. Это показывает твой вкус. Хвалю тебя! Ты помнишь — разумеется, помнишь! — мое обещание в „Современнике“ 1854 года, в апрельской книжке, познакомить тебя с творениями моего отца и доказать, что весь мой род занимался литературою? — Радуйся, я исполняю свое обещание!

У меня много превосходных сочинений отца; но между ними довольно неконченого (d’inacheve); если хочешь, издам все; но пока довольно с тебя одной оперетты.

Есть у меня еще комедия „Амбиция“, которую отец написал в молодости. Державин и Херасков одобряли ее; но Сумароков

составил на нее следующую эпиграмму:

Ликуй, парнасский бог! — Прутков уж нынь пиит!
Для росских зрелищей „Амбицию“ чертит!..
Хотел он, знать, своей комедией робятской
Пред светом образец явить амбицьи хватской!
Но Аполлон за то, собрав „прутков“ длинняе,
Его с Парнаса вон! Чтоб был он поскромняе!

Не скрываю (да и зачем скрывать?!) этой эпиграммы, порожденной явной завистью. Ты согласишься с этим, когда сам прочтешь „Амбицию“[154].

Представляю на твой суд оперетту: „Черепослов, сиречь Френолог“, которая написана отцом уже в старости. Шишков, Дмитриев, Хмельницкий достойно оценили ее; а ты обрати внимание на несвойственные старику: веселость, живость, остроту и соль этой оперетты. Убежден, что по слогу и даже форме она много опередила век!.. Умный Дмитриев написал к отцу следующую надпись:

Под снежной сединой в нем музы веселятся,
И старости — увы! — печальные года
Столь нежно, дружно в нем с веселостью роднятся,
Что — ах! — кабы так было завсегда!

Несмотря на такую оценку нашего поэта-критика, я не решался печатать „Френолога“. Но недавние лестные отзывы их превосходительств, моих начальников, ободрили меня. Читатель, если будешь доволен, благодари их! — До свиданья!

Твой доброжелатель *Козьма Прутков*

11 апреля 1856 г. (annus, i)».

Суть оперетты в том, что у старого френолога Шишкенгольма и его «седой, но дряхлой» жены Мины Христиановны есть дочь Лиза — «полная, с волнистыми светлыми волосами и с сдобным голосом». К Лизе сватаются два жениха: отставной гусар Касимов и гражданский чиновник Вихорин. Оба не первой молодости. Оба лысые. Но Вихорин в парике, а гусар — без. Тем не менее папаша Шишкенгольм отклоняет обоих, прощупав их затылки и убедившись, что любовных шишек там нет. Тогда хитроумный Вихорин подбивает парик ватными шишками, а гусар Касимов обращается за помощью к фельдшеру, и тот наставляет ему шишек «натуральных».

Однако френолога не провести. Он начеку. Обман раскрыт, а

женихи изгнаны. В этот момент со своим купальным шкафом на сцене появляется гидропат Курцгалоп — специалист по обливанию. Он располагает к себе и Лизу, и родителей. А с шишками у него тоже все в порядке. Родственники воздымают бокалы с водой.

За здравье френологии,
Мудрейшей из наук!..
Хоть ей не верят многие,
Но, знать, их разум туг.
Она руководителем
Должна служить, ей-ей,
При выборе родителям
Мужьев для дочерей!
Ура черепословию;
Ура науке сей;
До капли нашей кровию
Пожертвуем мы ей!

Лиза сымает свой шейный платок.

Шишкенгольм *(к ней, тревожно)*. Что это ты, Лиза?

Лиза *(хладнокровно)*. В шкап, папаша; купаться.

Все *(к ней, торопливо)*. Подожди, Лиза, бесстыдница!.. Дай спустить занавес!

Занавес опускается. Из-за него раздаются крики сдобным голосом:

«А! А-ах! Ах!» — происходящие, вероятно, от слишком холодной воды.

Публикуя в сатирическом журнале «Свисток» оперетту Пруткова, Н. А. Добролюбов снабдил ее коротеньким представлением:

«Еще произведение Пруткова

Поклонники искусства для искусства! Рекомендуем вам драму г. Пруткова. Вы увидите, что чистая художественность еще не умерла»[155].

Конечно, такие поборники общественных идей в искусстве, как Добролюбов и Чернышевский, не могли не заметить очередную пародию Пруткова — на сей раз на безумие псевдонаучных увлечений и «чистую художественность» (шишек, наставленных гусару?..). Отсюда радостно-ироническая добролюбовская «вводная». Но теперь, в XXI веке, когда все гражданские страсти середины века XIX давно улеглись, мы и в самом деле относимся к «Черепослову» всего лишь как к

потешной истории, полной грубоватого, клоунского юмора. Все «подтексты» благополучно выветрились, и нам осталась чистая забава чистого искусства. К «Черепослову» да сочинить бы музыку, да поставить его в Театре оперетты в лучших традициях классики — вот это был бы «хит»: «Череп ослов»!

Опрометчивый турка,

или:

Приятно ли быть внуком?

Нам еще предстоит говорить о мыслях и афоризмах Козьмы Пруткова. Пока же напомним любимый афоризм самого автора — тот, который он, напрашиваясь на похвалы, ставил эпиграфом всюду, где только появлялось свободное для эпиграфа место: «Поощрение столь же необходимо гениальному писателю, сколь необходима канифоль смычку виртуоза». При этом под «гениальным писателем» Козьма Прутков, понятно, разумел себя, а вакансия «виртуоза» долгое время оставалась незанятой. Прутков не мог с этим смириться и сочинил неоконченную пьесу «Опрометчивый турка, или: Приятно ли быть внуком?». Там возникает не только виртуоз со скрипкой, но и его канифоль, роль которой отводится самая роковая. Кроме того, Козьма Петрович выводит в прологе на сцену себя самого под видом Известного писателя. Он обещает сказать «новое слово в нашей литературе» и этим словом станет «Опрометчивый турка…».

Распустив над собою зонтик, драматург удаляется, уступая место под солнцем некоему чиновнику Ивану Семенычу со скрипкой в руках. Тот играет, однако ничего не слышно…

На сцене — компания, хорошо знакомая нам по комедии «Фантазия». Тут и прямой человек Фирс Евгеньевич Миловидов, и торгующий мылом князь Батог-Батыев, и молодой, не без резвости немец Адам Либенталь… Правда, нет Фемистокла Мильтиадовича Разорваки. Он почил в бозе. Зато принимает гостей его оживленная вдова госпожа Разорваки. Общество обсуждает кончину Ивана Семеныча, соглашаясь с тем, что «все, что было у него приятного, исчезло вместе с ним…». А причиной тому послужило пренебрежение канифолью.

Миловидов *(совершенно тем же голосом и тоном, как вначале).* Итак, нашего Ивана Семеныча уже не существует!.. Все, что было у него приятного, исчезло вместе с ним!.. Был у него,

смело могу сказать, один только недостаток: он был твердо убежден, что при природном даровании можно играть на скрипке без канифоли. Я вам расскажу постигнувший его случай. Вдень своих именин, — как теперь помню: 21 октября, — он приглашает власти… Был какой-то час. Шум. Входят. Собираются. Садятся на диваны… Чай выпит… Все ожидают… «Подай мне ящик!» — говорит Иван Семеныч. Ящик принесен. Иван Семеныч вынимает скрипку, засучивает рукава и отворачивает правый борт своего вицмундира. Вице-губернатор одобрительно ожидает. Преданный Ивану Семенычу камердинер подносит на блюдечке канифоль. «Не надо! — говорит он. — Я всегда без канифоли». Развертывает всем известные какие-то ноты; взмахивает смычком… Все притаили взволнованное дыхание. Самонадеянный покойник ударяет по струнам — ничего!.. Ударяет другой раз — ничего!.. В третий раз — решительно ничего!.. Четвертый удар — увы! — был нанесен его карьере, несмотря на то, что он был женат на дочери купца первой гильдии, Громова!.. Обиженный губернатор встает и, подняв руку к плафону, говорит: «Мне вас не нужно, — говорит, — я не люблю упрямых подчиненных; вы вообразили теперь, что можете играть без канифоли; весьма возможно, что захотите писать бумаги без чернил! Я этаких бумаг читать не умею и тем более подписывать не стану; видит Бог, не стану!»

Молчание.

Внезапная новость о том, что он сокращен, и стала ударом для Ивана Семеныча.

Между тем разговор в гостиной госпожи Разорваки принимает несколько иной оборот. (И здесь рождается классика прутковского абсурда.)

Кутило-Завалдайский. Говорят, что цены на хлеб в Тамбовской губернии значительно возвысились?

Молчание.

Г-жа Разорваки. Насчет Тамбова!.. Сколько верст от Москвы до Рязани и обратно?

Либенталь *(скороговоркою).* В один конец могу сказать, даже не справившись с календарем, но обратно не знаю.

Все отворачиваются в одну сторону и фыркают, издавая носом насмешливый звук.

Либенталь *(обиженный).* Могу вас уверить!.. Ведь от Рождества до Пасхи столько-то дней, а от Пасхи до Рождества столько-то, но не столько, сколько от Рождества до Пасхи. Следовательно…

Все отворачиваются в другую сторону, насмешливо фыркая носом.

Молчание.

И снова Миловидов проводит свою коронную «партию».

Миловидов ***(тем же тоном).*** Итак, нашего Ивана Семеныча уже не существует! Все, что было у него приятного, исчезло вместе с ним!..

После чего начинается несравненный монолог торгующего мылом князя. Он вспоминает время в горах, проведенное с Иваном Семенычем. Причем два первых предложения — цитата из стихотворения Лермонтова «Памяти А. И. Одоевского»[156].

Кн. Батог-Батыев. *(шепелявя с присвистом).* Я знал его!.. Мы странствовали с ним в горах Востока, и тоску изгнанья делили дружно. Что за страна Восток!.. Вообразите: направо — гора, налево — гора, впереди — гора; а сзади, как вы сами можете себе представить, синеет гнилой Запад!.. Наконец, вы с отвращеньем въезжаете на самую высокую гору… на какую-нибудь остроконечную Сумбеку; так, что вашей кобыле и стоять на этом мшистом шпице невозможно, разве только, подпертая горою под самую подпругу, она может вертеться на этой горе как на своей оси, болтая в то же время четырьмя своими ногами! И тогда, вертяся вместе с нею, вы замечаете, что приехали в самую восточную страну: ибо впереди восток и с боков восток, а запад?.. Вы, может, думаете, что он все-таки виден, как точка какая-нибудь, едва движущаяся вдали?

Г-жа Разорваки *(громко, сдобно и ударяя кулаком по столу).* Конечно!

Кн. Батог-Батыев. Неправда! И сзади восток!.. Короче: везде и повсюду один нескончаемый восток!

И как это бывает в оркестре, когда вариация иссякает, музыканты вновь возвращаются к главной теме. На сей раз солист — господин Миловидов — поет дифирамбы обедам, которые задавал Иван Семеныч. Трудно подобрать название этому шедевру гастрономического искусства. Может быть, «Обед по-министерски, сервировка присутственная»?..

Миловидов *(снова возвышая тон).* Все, что у него было приятного, исчезло вместе с ним!.. Когда Иван Семеныч задавал обеды и приглашал власти, то любил угостить тончайшим образом. Лежавшие в супе коренья изображали все ордена, украшавшие груди присутствующих лиц… Вокруг пирожков, вместо обыкновенной какой-нибудь петрушки, посыпались жареные цветочные и фамильные чаи! Пирожки были с кисточками, а иногда с плюмажами!.. Косточки в котлетах были из слоновой кости и завернуты в папильотки, на которых каждый мог прочесть свойственный его чину, нраву, жизни и летам — комплимент!.. В жареную курицу вечно втыкался павлиный хвост.

Спаржа всегда вздевалась на проволоку, а горошек нанизывался на шелковинку. Вареная рыба подавалась в розовой воде! Пирожное разносилось всем в конвертах, запечатанных казенною печатью, какого кто ведомства! Шейки бутылок повязаны были орденскими ленточками и украшались знаками беспорочной службы; а шампанское подавалось обвернутое в заграничный футляр!.. Варенье, не знаю почему, не подавалось… По окончании обеда преданный Ивану Семенычу камердинер обрызгивал всех о-де-лава-ном!.. Вот как жил он! И что же? Канифоль, канифоль погубила его и свела в могилу! Его уже нет, и все, что было у него приятного, исчезло вместе с ним!..

Внезапно отворяются двери из передней, и входит Иван Семеныч, с торжествующим лицом и приятною улыбкою.

Все *(в испуге).* Ах!.. Иван Семеныч!.. Иван Семеныч!..

Иван Семеныч *(улыбаясь и шаркая на все стороны)*

Не дивитеся, друзья,
Что как раз
Между вас
На пиру веселом я
Проявляюся!

(Обращается строго к Миловидову и к Разорваки.)

Ошибаешься, Данила!..
Разорваки соврала!
Канифоль меня сгубила,
Но в могилу не свела!

Все *(радостно вскакивают с мест и обступают Ивана Семеныча).* Иван Семеныч!.. Как?! Вы живы?!

Иван Семеныч *(торжественно).* Жив, жив, говорю вам!.. Скажу более! *(Обращается к г-же Разорваки.)* У вас есть внук турецкого происхождения!.. Я сейчас расскажу вам, каким образом сделано мною это важное открытие.

Все*(нетерпеливо).* Расскажите, Иван Семеныч!.. Расскажите!..

Садятся вокруг стола. Иван Семеныч ставит свой стул возле г-жи Разорваки, которая, видимо, обеспокоена ожидаемым открытием. Все с любопытством вытянули головы по направлению к Ивану Семенычу. Иван Семеныч откашливается.

Молчание.

……

Здесь, к сожалению, рукопись обрывается, и едва ли можно

предполагать, чтоб это, в высшей степени замечательное, произведение Козьмы Пруткова было доведено им до конца.

После всего, что случилось, после такого ч**у**дного чудн**о**го — удивительно ли, что дело до «опрометчивого турка» так и не дошло? Вопрос «приятно ли быть внуком?» — повис в воздухе, да и само представление оборвалось на самом интересном месте… Этот обрыв — тоже часть сюжета. И, между прочим, шутка над читателем, привыкшим к завершенности действия. «А вот я разорву, — словно говорит Прутков. — Не в сюжете дело».

Сродство мировых сил

Эта «мистерия в одиннадцати явлениях» сочинена не в лучшую минуту. Мрачное отчаяние обуяло гениального поэта Козьму Пруткова. Перед ним встала дилемма: утопиться или повеситься? Вот до чего довели его готовившиеся правительственные реформы. Само слово «реформа» вызывало в нем панический ужас, как пожар или наводнение. Почва стала уходить у него из-под ног, и он возроптал. В таком угнетенном состоянии духа, чтобы не утопиться, он написал стихотворение «Пред морем житейским» (см. четвертую главу), а чтобы не повеситься, — мистерию «Сродство мировых сил». Мысленно он уже постоял на скале над морем; мысленно он уже вздернул себя на ветке дуба. К счастью, этим все и ограничилось. Его хватило лишь на то, чтобы запахнуться полой альмавивы и выкрикнуть слова презрения, на которые только способен сановник и поэт, — презрения к жалкой черни, тупой и злобной, рвущей венец с высокого чела любимца муз!

(Надевает картуз.)

Меня людей преследует вражда;
Толкает в гроб завистливая злоба!
Да! есть покой, но лишь под крышей гроба;
А более нигде и никогда.
О, тяжелы вы, почести и слава!
Нещадны к вам соотчичей сердца!
С чела все рвут священный лавр венца,
С груди — звезду Святого Станислава!
К тому ж я духа новизны страшусь…
Всеобщий бред… Все лезет вон из нормы!..
Пусть без меня придут: потоп и трус,
Огонь и глад, и прочие реформы!..
Итак, сановник, с жизнью ты простись!

Итак, поэт, парить привыкший ввысь,
Взлети туда навек; не мешкай!

Автобиографичность мистерии очевидна. Козьма Прутков скромно отметился вторым в списке действующих лиц:

1. Ровная долина.

2. Великий поэт.

Далее следуют звезды, солнце, загробный мир мельком, ком земли, малый и крупный желуди и прочие мелочи мироздания, единственным духовным памятником которого, по мнению Великого поэта, служит *Полное собрание творений Великого поэта* — растрепанный однотомник, постоянно носимый под мышкой. В роковую минуту поэт использует его вместо табуретки, приговаривая:

Великий ум при росте малом
Послужит мне надежным пьедесталом…

Пьедестал не оплошал, но *Южный ураган* вырвал с корнем дуб, а вместе с ним свалил на землю и полуживого висельника.

Слава богу, все кончилось хорошо. Реформы реформами, но, к счастью, как сообщает его биограф Владимир Михайлович Жемчужников, Козьма Петрович ощутил «вокруг себя прежнюю атмосферу, а под собою — прежнюю почву». И мрачное расположение духа отступило перед королем оперетт и водевилей.

Любовь и Силин

Еще одна блестящая пародия — на сей раз на любовную драму с экзотикой и политикой.

Предводитель дворянства Силин баллотируется на новый срок. Он решает выучить французский язык, чтобы произвести на избирателей впечатление своей образованностью. *Любовь* — «его наперсница и крепостная девка» — ему прислуживает.

Во двор въезжает гишпанец *дон Алонзо Мерзавец* с гишпанкою *Ослабеллой*, находящейся у него под опекою.

Силин дает им приют и влюбляется в Ослабеллу, а Мерзавец становится мужем генеральши Кислозвездовой, «немой, но сладострастной вдовы». Ее страсть возвращает ей дар речи, она делает Мерзавца предводителем дворянства вместо Силина, а Мерзавец увлекается наперсницей Любовью, вытаскивая у нее из

декольте божью коровку, которую положил туда шалун Силин… Пока божья коровка расправляет крылышки и летит, бьет колокол и раздается *голос из оврага*: «На колени!» Все падают, кроме *Продавца детских игрушек*, «который позади всей группы остается неподвижен на ногах, с достоинством держа на голове лоток с игрушками».

Остается напомнить, что этот предвестник современного абсурда создан в России полтора столетия тому назад. Причем ему ничуть не противоречит авторская ремарка: «Сюжет заимствован из обыденной жизни». Все так. Обыкновенный абсурд. Но абсурд веселый, абсурд умный, легко и тонко стилизованный. Абсурд хлесткий и реалистичный.

Силин. Вот в чем дело: вы жестоко ошибетесь, если подумаете, что генеральша Кислозвездова не умеет говорить от природы; напротив, она со смертью мужа своего лишилась употребления языка.

Дон-Мерзавец. Признаюсь, я никак этого не полагал.

Силин. Всевозможные медицинские пособия оказались тщетными и только истощали вдовий кошелек. Видя ее немощь, пекущееся о нас начальство сделало представление об увеличении пенсиона удрученной вдове. Странная, однако, судьба постигла это представление. Высшие власти, усмотрев, с одной стороны, что вдова немая, а с другой — ходатайство об увеличении ей пенсиона, ответили на представление: «Поелику мудрено следить за направлением, которое может давать своим воспитанницам немая вдова заслуженного генерала Кислозвездова, то, во избежание, чтобы преподаваемые ею движением собственных рук советы не могли быть перетолкованы воспитанницами ее в ущерб нравственности и интересам правительства, сие последнее не только не находит возможным увеличить размеры ее *пенсиона,* но даже следует немедленно закрыть прежде имевшуюся школу». Эту бумагу, яко предписание начальства, я выучил наизусть. Так вот почему она осталась без пенсиона. Впрочем, у нее еще есть небольшое состояние, почему она и не утратила своих помещичьих прав и обыкновенно на выборах отдает мне свой шар.

Помимо этих хитросплетений, в пьесе есть еще и загадка: гимназист Ванюша, «сирота, известный в городе под названием Финик».

Чей он сын?

«Ложный друг Силина» немец Керстен обещает раскрыть тайну «в день исцеления немой вдовы». Он делает это в присутствии всего общества, но обиняками и напевая:

Керстен *(торжественно выступает вперед и поет под музыку соч. К. А. Булгакова)*

Под диктовку иностранки
Я в альбом стихи писал.
Но, услышав звук шарманки,
Вдруг к окошку подбежал.

Все *(поют хором, обращаясь друг к другу с любопытством)*

Он к окошку подбежал.

Керстен

Инструмент вертела немка,
Пела дочь. Я дал пятак:
В благодарность иноземка
Проплясала вальс-казак.

Все *(хором)*

Проплясала вальс-казак.

Керстен

Опершися на коленку,
Я у форточки стоял
И молоденькую немку
Взором страсти пожирал.

Все *(хором, лукаво)*

Взором страсти пожирал.

Керстен

Между тем и в то же время
Весть по городу прошла,
Что от раны прямо в темя
Генерала смерть взяла.

Все *(хором, печально)*

Генерала смерть взяла.

Керстен

Кислозвездов на дуэли
С Кологривом был убит,
Кислозвездова в постели
Онемелая лежит!

Все *(хором, показывая на губы и печально качая головою)*

Онемелая лежит!

Керстен

Докторам больниц и клиник
Не дается немота, —
Вдруг средь нас явился Финик,
Гимназист и сирота.

Все (с *любопытством)*

Гимназист и сирота.

Керстен

Но клянусь, что это платье
Я не скину прежде, чем
Без малейшего изъятья
Тайну вам открою всем.

Все *(настоятельно)*

Тайну нам открой ты всем!

Керстен

Этот Финик есть обломок
Рода древнего дворян,
Губернатора потомок
Православных киевлян.

Все*(бросая вверх шапки)*

Православных киевлян.

Торжество добродетели

Первоначально пьеса называлась «Министр плодородия», а жанр ее был обозначен как комедия. Наиболее острая и, как всегда, актуальная фантазия Козьмы Пруткова носит в окончательном виде название «Торжество добродетели» и приписана его сыновьям Антону и Агапию. Само название — горький сарказм, ибо в комедии речь идет о полном попрании добродетели и о торжестве пороков: властолюбия и подлости. В гротескной, наивно-обнаженной форме, в духе «художественного примитива», с комично-старомодными репликами в сторону, когда героя, кроме зрителей, якобы никто не слышит, со схематичной прямотой и гражданской смелостью, едва завуалированной «иностранными» фамилиями персонажей и действием, происходящим будто бы в «Париже», разворачивается интрига правительственного переворота — мелкого, «дворцового», связанного с перераспределением министерских портфелей.

В пьесе хороши все. Она представляет зрителю вертикальный срез общества, отравленного карьеризмом и жаждой власти, готового на обман, шантаж, предательство под маской благонамеренности и любви к отечеству. Выходя из роли важного сановника и поэта, поборника чистого искусства, Козьма Прутков в «Торжестве добродетели» с наивно-сатирическим пафосом обличает современных ему (и нам) политиканов (министр плодородия), журналистов (де Легероньер), чиновников (Гюгель), спецслужбы (полковник Биенинтенсионне)… Не удивительно, что министр внутренних дел России Валуев запретил пьесу к опубликованию. Необыкновенно другое: каким образом комедия в 1864 году была принята «Современником» и даже дошла до стадии корректуры?!

Спустя двадцать лет, редактируя второе издание сочинений Пруткова, В. М. Жемчужников захотел включить пьесу в собрание,

но у него не было текста. В письме А. Н. Пыпину от 24/12 февраля он сообщает: «Во имя покойного Козьмы Пруткова, которого память (как ныне оказывается из радушного приема публикою издания его сочинений) достойно чтится по сию пору, — прошу Вас наиубедительнейше: нет ли возможности поручить кому-либо пересмотреть в бумагах бывшей редакции „Современника“ (если таковые остались) за 1860–1864 годы, — не найдется ли там рукописи, или даже корректурных листов *комедии Козьмы Пруткова „Министр плодородия“*. — Она была дана мною в 1860–1864 годах, охотно принята редакциею, но, как мне сообщили потом, — *не пропущена цензурой* (поэтому я и говорю о „корректурных листах“). Я помню, что мы все смеялись тогда, что Валуев принял тип министра за свой. Теперь я не нахожу подлинной рукописи этой комедии у себя и не могу съездить в СПб. и поискать ее там, в бумагах покойного графа Перовского; а между тем хотелось бы поместить ее во втором издании сочинений Козьмы Пруткова. Хотя в этой рукописи, которая была передана мною редакции „Современника“, эта комедия была немного переделана, именно в цензурных видах, но я мог бы теперь повсюду выкинуть эти переделки и восстановить подлинник по памяти; а восстановить ее всю по памяти — мы не можем: ни я, ни брат мой Алексей, ибо уже стары, живем не вместе, да и духом не прежние».

Тогда найти корректуру не удалось. Это сделал исследователь В. Э. Боград, отыскавший листы в архиве Академии наук СССР в Ленинграде (ед. хр. 172). Впервые комедия была опубликована в издании «Литературное наследство» в 1959 году, то есть почти через сто лет после ее создания[157].

Поскольку речь в ней идет о вечных человеческих страстях, о той порочной ауре, которая окружает власть, о противоречивой игре интересов, об интриганстве, составляющем механику господства, то совсем не странно, что третий век сохраняют свою актуальность реплики прутковских персонажей:

Министр …Плодородие должно зависеть от министерства, то есть от меня. Я не хочу, чтобы в нашем отечестве что-либо росло и рождалось без моего позволения. О всех посевах надо будет представлять мне смету на утверждение. Без моего ведома чтоб никто не смог посеять ниже кресс-салату. Все, что вырастет мимо меня, — вон!

Гюгель. Я говорю, что нет на свете государства свободнее нашего, которое, наслаждаясь либеральными политическими учреждениями, повинуется вместе с тем малейшему указанию власти.

Причем последнее произносится не в осуждение, а в одобрение. Так, дескать, и надо. И начальство сыто, и учреждения целы.

Кстати, это наблюдение Пруткова прямо противоположно известному замечанию Салтыкова-Щедрина о том, что строгость российских законов компенсируется необязательностью их исполнения. Нет, по Пруткову, исполняются «малейшие указания». При всей своей оппозиции бюрократическому государству, фрондер под маской бюрократа и государственника, Козьма Прутков был далеко не бунтовщик, не потрясатель общественных устоев. В «Торжестве добродетели» он высмеивает вечные пороки, сопутствующие власти хоть во Франции, хоть в России; в середине ли XIX века, на старте ли XXI.

Двенадцать басен

Если на клетке слона прочтешь надпись «буйвол», не верь глазам своим.

Прошло совсем немного времени после конфуза «Фантазии» на сцене Александринского театра, как перед будущим Козьмой Прутковым открылось новое и весьма заманчивое поприще.

В письме Александру Николаевичу Пыпину один из опекунов Козьмы, Владимир Михайлович Жемчужников, сообщает: «… летом 1851 или 1852 г., во время пребывания нашей семьи (без гр. Толстого) в Орловской губ. в деревне, брат мой Александр сочинил, между прочим, исключительно ради шутки, басню „Незабудки и запятки“; эта форма стихотворной шалости пришлась нам по вкусу, и тогда же были составлены басни тем же братом Александром при содействии бр. Алексея: „Цапля и беговые дрожки“ и „Кондуктор и тарантул“, и одним бр. Алексеем: „Стан и голос“ и „Червяк и попадья“. Кроме последней из этих басней, остальные были напечатаны в „Современнике“ в том же году, без обозначения имени автора, потому что в то время еще не родился образ К. Пруткова»[158].

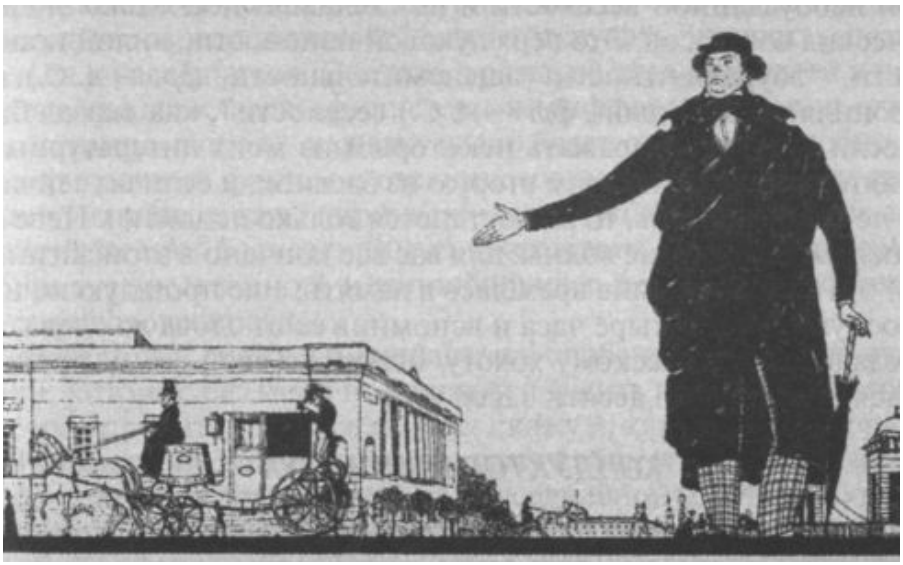
Представляем первые басни, написанные в орловской деревне братьями Александром и Алексеем Жемчужниковыми «исключительно ради шутки», то есть для собственного удовольствия, без всякого заказа, чисто «по вдохновению».

НЕЗАБУДКИ И ЗАПЯТКИ

Басня

Трясясь Пахомыч на запятках,
Пук незабудок вез с собой;
Мозоли натерев на пятках,
Лечил их дома камфарой.

Читатель! в басне сей откинув незабудки,
Здесь помещенные для шутки,
Ты только это заключи:
Коль будут у тебя мозоли,
То, чтоб избавиться от боли,
Ты, как Пахомыч наш, их камфарой лечи.



Незабудки и запятки. Иллюстрация В. А. Белкина. 1923 г.

КОНДУКТОР И ТАРАНТУЛ

Басня

В горах Гишпании тяжелый экипаж
С кондуктором отправился в вояж.

Гишпанка, севши в нем, немедленно заснула;
А муж ее меж тем, увидя тарантула,
Вскричал: «Кондуктор, стой!
Приди скорей! Ах, Боже мой!»
На крик кондуктор поспешает
И тут же веником скотину выгоняет,
Примолвив: «Денег ты за место не платил!» —
И тотчас же его пятою раздавил.

Читатель! разочти вперед свои депансы[159],
Чтоб даром не дерзать садиться в дилижансы,
И норови, чтобы отнюдь
Без денег не пускаться в путь;
Не то случится и с тобой, что с насекомым,
Тебе знакомым.



Кондуктор и тарантул. Иллюстрация В. А. Белкина. 1923 г.

ЦАПЛЯ И БЕГОВЫЕ ДРОЖКИ

Басня

На беговых помещик ехал дрожках.
Летела цапля; он глядел.
«Ах! почему такие ножки
И мне Зевес не дал в удел?»
А цапля тихо отвечает:
«Не знаешь ты, Зевес то знает!»

Пусть баснь сию прочтет всяк строгий семьянин:
Коль ты татарином рожден, так будь татарин;
Коль мещанином — мещанин;
А дворянином — дворянин.
Но если ты кузнец и захотел быть барин,
То знай, глупец,
Что, наконец,
Не только не дадут тебе те длинны ножки,
Но даже отберут коротенькие дрожки.

СТАН И ГОЛОС

Басня

Хороший стан, чем голос звучный,
Иметь приятней во сто крат.
Вам это пояснить я басней рад.

Какой-то становой, собой довольно тучный,
Надевши ваточный халат,
Присел к открытому окошку
И молча начал гладить кошку.
Вдруг голос горлицы внезапно услыхал…
«Ах, если б голосом твоим я обладал, —
Так молвил пристав, — я б у тещи
Приятно пел в тенистой роще
И сродников своих пленял и услаждал!»
А горлица на то головкой покачала
И становому так, воркуя, отвечала:
«А я твоей завидую судьбе,

Мне голос дан, а стан тебе».

Все эти басни авторы передали в журнал «Современник». В то время там не было юмористического отдела, а пародии и фельетоны И. И. Панаева печатались в рубрике «Смеси» под псевдонимом Новый поэт или письма «Пустого человека». Но когда в редакционном портфеле «Современника» появились опусы будущего Козьмы Пруткова, Некрасов и Панаев решили создать для публикации юмористических стихов специальный раздел «Литературный ералаш». А пока суд да дело, первые три басни были опубликованы Панаевым в «Смесях», в ноябрьской книжке «Современника» 1851 года без указания авторства, а «Стан и голос» — в январе 1853 года.

Что касается пятой басни «Червяк и попадья», то «скользкость» темы притормозила печать опуса более чем на тридцать лет.

ЧЕРВЯК И ПОПАДЬЯ

Басня[160]

Однажды к попадье заполз червяк на шею;
И вот его достать велит она лакею.
Слуга стал шарить попадью…
«Но что ты делаешь?!» — «Я червяка давлю».

Ах, если уж заполз к тебе червяк за шею,
Сама его дави и не давай лакею.

В отличие от «Фантазии», басни были встречены и знатоками, и публикой на ура. Так, близкий к «Современнику» критик А. В. Дружинин уделил им большое место в одном из своих «Писем Иногороднего подписчика о русской журналистике». Приведем этот обширный фрагмент тогдашней критической мысли[161]. Он весьма колоритен, от него веет временем, и потому он достоин своего места в нашем жизнеописании Козьмы Пруткова.

«Чем редакция несказанно угодила своему Иногороднему Подписчику (то есть Дружинину. — *А.* С.), так это тремя баснями, помещенными в „Смеси“ и принадлежащими писателю, еще незнакомому нашей публике. Басен этих нет возможности

прочитать, не выронив книги из рук, не предавшись самой необузданной веселости и не сделавши несколько энергических возгласов. Это верх лукавой наивности, милой пошлости, „эбурифантности (ошеломительности, *фр. — А. С.)* и дезопилянтной (голой, *фр. — А. С.)* веселости“, как сказал бы я, если б желал подражать некоторым из моих литературных приятелей. Я выпишу вам вторую из басенок, и если вы сейчас же не расхохочетесь, то вам останется только подойти к Неве и броситься в ее синие волны: для вас все кончено в этой жизни. Вот эта басня, она мне врезалась в память; еще прошлую ночь, проснувшись в четыре часа и вспомнив ее от слова до слова, я предался гомерическому хохоту, испортил свой сон и провалялся в постели до десяти часов утра».

КОНДУКТОР И ТАРАНТУЛ

> В горах Гишпании, тяжелый экипаж
> <…>

Но знаете ли, почему басня «Кондуктор и тарантул» мне еще нравится. По поводу этого маленького стихотворения я успел уже состроить предположение весьма длинное и затейливое, обдумать план, исполнение которого меня прямо приведет к воротам храма славы. Мне хочется занять место вакантное в русской литературе, — место знаменитого русского критика, — слава лорда Джеффри давно уже не дает мне спать, лавры Маколея усыпают мое ложе тернием. Что за великолепная метафора! Лавры усыпают мое ложе тернием, право, она стоит знаменитого произведения с мыслящей физиономией, в котором, однако же, автор не сказал от себя ни одной мысли! <…> Я замечаю, что мой слог довольно хорош для критики, мысли мои давно привыкли витать вне места и времени; немецкий язык знаком мне очень мало, этот тяжелый, бесполезный язык! Я знаю несколько фраз из одной немецкой эстетики, переделанной французом и изданной в Брюсселе, чего же более; отчего же мне не быть критиком? Я даже приискал себе салон, преисполненный старыми девами и дамами, упивающимися Жоржем Сандом, я даже стал верить в художественность, создал даже одно недурное и новое слово «типичность» и готовлюсь в январе месяце подарить русскую публику длинною статьею по поводу басни «Кондуктор и тарантул».

В статье этой найдется все нужное для порядочного человека, начиная от хрий, дилемм и эпихерем[162], до городской почты с записочками моим противникам, до приступа, аргумента и отступления; впрочем, нет, отступления не будет, я не привык

отступать, передо мною все должно отступать, уступать, отступаться и рассыпаться. Сначала я разделю всех писателей и читателей на два класса: «филистеро-индифферентистов» и «учено-истинно-любов», каждый класс будет описан подробно, с историческими фактами, страницами, выкраденными из старых критиков, и даже лирическими отступлениями. Затем перейду я к самой басне и примусь доказывать, что произведения более художественного и типообильного не было и не будет в русской словесности.

Взгляните, скажу я читателям и в особенности тем ученым леди, которые без меня не решаются судить ни об одной строке, ими прочитанной, взгляните, скажу я, как могучая творческая фантазия, замкнувшись в саму себя, опираясь на свою собственную мощь, из простой повседневной жизни воссоздает нечто целое, стройное, оконченное, обильное мыслью, верное действительности. Басня открывается великолепною картиной природы во вкусе Сальватора-Розы или тех испанских живописцев, в которых иногда бывают клочки пейзажей.

В горах Гишпании тяжелый экипаж…

Видите ли вы перед собою эту каменистую, неровную дорогу, — равнину и возвышенности, обожженные полдневным солнцем, дальний, голубой силуэт гор на горизонте, и посреди всей этой сцены, достойной кисти великого художника, старый тяжелый экипаже массивными колесами, мулами, украшенными ленточками, арръеросами, с карабином за плечом и зорким взглядом во все стороны. Фантазия поэта перенесла вас далеко от родины, в край Сервантеса и Кальдерона, в край энергического Аларсона и Рибейры, при воспоминании о чьих картинах перед вами будто блестят черные неумолимые глаза и истощенные лица, вами виденные на его вдохновенных портретах.

Мастерским взмахом пера обрисовав перед вами местность, поэт переходит к труду, еще возвышеннейшему; он выказал нам свою художественность и уже обращается к типичности; он родит нам типы, он окружает нас типами, живыми характерами, людьми истинными и существующими. Гишпанка, которая «немедленно заснула», не принадлежит ли к созданиям, так сказать, ударяющим нас в глаза, созданиям, которые мечутся перед нашим оком как живые, созданиям, будто когда-то нами встреченным? Это тип южной женщины, в ней так много беззаботности, юности и той morbidezza[163], которая так красит южных женщин. Она заснула, беспечное дитя! Она заснула посреди опасностей, как будто бы они до нее не касались, как

будто бы пустынная дорога не была населена бандитами, окружена горами и пропастями. Она заснула, юная гишпанка, заснула сама того не зная, как засыпают женщины на юге, а женщины на юге, всякий про то знает, не то, что северные красавицы. И как хороша она в своем сне, эта гишпанская женщина! Вдохновенный писатель, полный творчества, обрисовал ее несколькими словами, и нечего прибавить к его животрепещущему описанию.

Другое дело муж гишпанки. Тут уж автор глядит на действительность не грациозную, но жалкую, смело хватает ее, борется с нею, и, пособляемый своим юмором, остается победителем. Как жалок и комически-страшен этот малодушный супруг, восклицающий при виде тарантула: «Кондуктор, стой!.. Ах, Боже мой!» У него, видите ли, не достает духа самому умертвить вредное насекомое, и он призывает на помощь лицо постороннее! Но не торопитесь осуждать гишпанца: частицы его характера гнездятся в каждом из нас, стоит только устремить мысленное око в глубь души нашей, подобной спирали между двумя зеркалами — так полна она сокровенных изгибов. Кто из нас, по-видимому, готовый умереть за любимую женщину, не чувствовал в себе припадков малодушия и слабости, чуть приходило время отстаивать всей грудью эту женщину, защищать ее от клеветы или жизненной прозы?.. Да, читатели, кто из нас не вскрикивал при виде тарантула? (c'est du sublime, ca!)[164]. Но пойдем далее. Горизонт расширяется все более и более, драма выходит сложнее. Мы только вскользь упоминаем об интересе положения, о том чувстве, которое сжимает сердце читателя, пока тарантул пробирается к беспечному дитяти юга, — это эффект сильный, но который даже по плечу писателям вроде Александра Дюма, Поль-де-Кока и Бальзака. Истинному художнику[165] не следовало бы браться за подобные эффекты, но автор басни выкупает свой легкий промах новым типом, превосходящим оба первые. Мы говорим о кондукторе, сухом и чреватом бесполезными поговорками, об этом мещанском типе из породы Жеронтов. Как он прижимист и готов на зло, с каким наслаждением умерщвляет он бедного тарантула и еще прибавляет к злому делу иронию, от которой холод прохватывает читателя и волоса его начинают медленно подниматься кверху! «Денег ты за место не платил», — говорит кондуктор и убивает тарантула, сперва выгнав его веником и натешившись муками своей жертвы… Вот могучее создание фантазии. Чтоб приискать ему нечто равное, придется обратиться к Шекспиру…

А между тем искренний смех, вот результат прочтения басни. В том-то и дело, читатель, что это не простой смех, — это смех,

смех высокий. Он, так сказать, выкован из слез. Смешить подобным образом может только разве Шекспир, да еще шестеро из моих друзей, сотрудников нашего журнала и не участвующих ни в каком другом периодическом издании. Случалось ли вам присутствовать при отличном выполнении какого-нибудь вдохновенного morceau d'ensemble[166] одного из великих маэстро? Всюду гармония, веселые звуки, нежные возгласы, повсюду одно стройное целое. А между тем вслушайтесь в каждую партию отдельного инструмента, в ней уже есть нечто иное… грустное… положительное… рвущее душу… (Тут уж я сам не знаю, что сказать, но читатель с воображением за этим не погонится.)

Будущий Прутков шутит, и Дружинин тоже шутит. Забава басен порождает забаву критического отзыва. Возникает ка-кая-то уютная, домашняя обстановка. Обстановка доброй веселости, потешной ерунды. И это, заметьте, на страницах общественного журнала в самодержавно-казенную пору. Все-таки николаевское царствование… Вдруг на вполне унылом и беззубом фоне загрустившей периодики возникает нечто, способное под маской наивного добродушия произвести впечатление скрытой аристократической фронды.

Что же касается басни «Стан и голос», то она — прямой вызов преклонению перед жандармской эстетикой времени. Образ какого-нибудь назначенного губернатором в отставные приставы красавца-полицейского развенчивается до тучного домоседа в «ваточном халате», гладящего кошку и мечтающего петь «в тенистой роще… у тещи». Каламбурно обыгрывается понятие *стан* (как полицейский участок и как фигура, к тому же «тучная»). Будущий Прутков не хуже нас знал, сколько бед натворили в России красивые жандармы, и потому его эстетическое низложение станового может восприниматься как острый сатирический выпад. Жандарм раздет, переоблачен, усмирен кошкой и предан вокальным грезам.

Итак, летом 1851 или 1852 года, когда были сочинены первые три басни, образ Козьмы Пруткова еще не родился. «Однако, — продолжает В. М. Жемчужников в письме А. Н. Пыпину, — эти басни уже зародили кое-какие мысли, развившиеся впоследствии в брате моем Алексее и во мне до личности Пруткова; именно: когда писались упомянутые басни, то в шутку говорилось, что ими доказывается излишество похвал Крылову и др., потому что написанные теперь басни не хуже тех. Шутка эта повторялась и по возвращении нашем в СПб., и вскоре привела меня с бр. Алексеем и гр. А. Толстым (брат Александр был в то время на службе в

Оренбурге) к мысли писать от одного лица, способного во всех родах творчества. Эта мысль завлекла нас, и создался тип Косьмы Пруткова»[167].

Вот оно в чем дело! Оказывается, лавры Крылова не давали покоя братьям Жемчужниковым, и они решили оспорить первенство у прославленного баснописца. Между тем слова о том, что басни Жемчужниковых «не хуже», чем у Крылова, говорились именно «в шутку». Да по-другому их и нельзя было сказать. За Иваном Андреевичем Крыловым прочно утвердилась заслуженная слава классика басенного жанра. Она покоилась, как уже говорилось в первой главе, на его природном уме, чувстве юмора и феноменальном литературном даровании. Крылов владел русским языком с изумительным совершенством. В жанре басни он оставил потомкам такие жемчужины, которые будут существовать до тех пор, пока существует русский язык.

В своих «Комментариях к „Евгению Онегину“ Александра Пушкина», анализируя ситуацию в литературе 20-х годов, беспощадный критик Владимир Набоков замечал: «В 1823 г. у Пушкина не было соперников в стане „новых“ (существовало огромное различие между ним и, скажем, Жуковским, Батюшковым и Баратынским — группой второстепенных поэтов, наделенных примерно равным талантом, незаметно переходящих в следующую категорию откровенно второсортных поэтов: Вяземский, Козлов, Языков и др.); но около 1820 г. у него был, по крайней мере, один соперник в стане „архаистов“ — Иван Крылов (1769–1844), великий баснописец.

В любопытном прозаическом отрывке (тетрадь 2370, л. 46 и 47) — „воображаемом разговоре“ автора с царем (Александром I, период правления 1801–25), набросанном нашим поэтом зимой 1824 г. во время ссылки в Михайловское (9 авг. 1824 г. — 4 сент. 1826 г.), автор произносит следующие слова: „Онегин [глава первая] печатается: буду иметь честь отправить два экз. в библиотеку вашего Величества к Ив. Андр. Крылову“ (с 1810 г. Крылов имел синекуру при петербургской Публичной библиотеке). Первая строка „ЕО“ представляет собой (что известно, как я заметил, русским комментаторам) отголосок четвертой строки басни Крылова „Осел и мужик“, написанной в 1818 г. и опубликованной в 1819 г. („Басни“, кн. VI, с. 77). В начале 1819 г. Пушкин слышал в Петербурге, как тучный поэт с изумительным юмором и жаром читал эту басню в доме известного мецената Алексея Оленина (1763–1843). В тот памятный вечер, завершившийся играми в гостиной, двадцатилетний Пушкин едва ли заметил дочь Оленина Аннету (1808–88), за которой в дальнейшем он ухаживал так страстно и

так несчастливо в 1828 г. <…>

Четвертая строка басни Крылова звучит: „Осел был самых честных правил“. Когда мужик нанял его стеречь огород, осел не поживился с него ни листочком капусты; но так скакал по грядкам, что разорил весь огород, и за это был избит хозяином дубиной: глупость не должна браться за важные дела; не прав, однако, и тот, кто поручает ослу стеречь огород»[168].

По мнению Набокова, Жуковский — «второстепенный», Батюшков — «второстепенный», Баратынский тоже, а вот Крылов — «великий». Насколько трудно согласиться со «второстепенностью» первых трех поэтов, настолько легко — с величием Крылова. Так или иначе, но братья Жемчужниковы взяли себе за подражание наилучший образец.

Предполагается, что сочинения братьев были созданы не только для того, чтобы «доказать излишество похвал Крылову», но и в связи с появлением басен некоего Константина Масальского, произведших самое смехотворное впечатление в обществе и сопоставимых по своей неуклюжести с опусами графа Д. И. Хвостова.

Наконец, важное признание В. Жемчужникова состоит в том, что именно шутка о Крылове привела Владимира, Алексея и их двоюродного брата Алексея Толстого «к мысли писать от одного лица, способного во всех родах творчества». Крылов невольно их объединил. А новому лицу следовало дать имя. Тем более что произведений в пародийном духе прибавлялось, и авторы стали подумывать о их опубликовании отдельной книжкой. Однако план не удался, и тогда Владимир, друживший с «Современником», стал готовить большую журнальную публикацию.

«К лету 1853 г., когда мы снова проживали в Елецкой деревне, набралось уже очень достаточно таких произведений; а летом прибавилась к ним комедия „Блонды“, написанная бр. Александром при содействии бр. Алексея и моем. Осенью, по соглашению с А. Толстым и бр. моим Алексеем, я занялся окончательною редакциею всего подготовленного и передал это Ив. Ив. Панаеву для напечатания в „Современнике“. Редакция „Современника“ оценила это по достоинству и напечатала в отделе „Ералаш“, дотоле не существовавшем, добавив стихотворный эпиграф — кажется — Некрасова. *Кроме этого эпиграфа*, напечатанного, без подписи, впереди соч. Пруткова, *решительно ничего нет ни панаевского, ни некрасовского в сочинениях К. Пруткова*»[169].

Отдельная история — происхождение псевдонима: Козьма Прутков.

Помните? В связи с комедией «Фантазия» у нас уже мелькнул однажды камердинер Жемчужниковых Кузьма Фролов. Он передал письмо Владимира режиссеру Куликову. Именно к своему камердинеру и обратились братья с просьбой разрешить использовать его имя в качестве их общего с графом А. Толстым псевдонима.

Александр Жемчужников вспоминал, как они с братом Владимиром сказали Кузьме, что написали книжку и попросили для этой книжки имя Кузьмы, как будто бы это он ее сочинил. А все, что выручится от продажи, пообещали отдать Фролову.

Кузьма поинтересовался, умна ли книжка.

— Нет, глупая.

И согласия не дал.

Тогда, видимо, братья и пошли на компромисс. Они все-таки выкупили имя у Кузьмы, а фамилию заменили: Фролов на Прутков.

Первоначально автором значился *Кузьма* Прутков. И только впоследствии возникло ставшее каноническим написание *Козьма*, а иногда всплывало даже и *Косьма*.

Итак, согласие «Современника» было получено, и в пяти выпусках «Литературного ералаша» за 1854 год солидными порциями была напечатана половина всего наследия нашего героя под общим названием «Досуги Кузьмы Пруткова». Как раз в ту пору автор-персонаж обрел имя, сложились его характер и основной корпус «творений».

Любопытно, что за год до этого в «Современнике» появилась анонимная статья «Литературные мистификации», в которой рассказывалось, в частности, о подделке поэтом Ванденбургом в 1803 году творчества вымышленной поэтессы Клотильды де Сюрвиль, жившей якобы во времена французского короля Карла VII (1403–1461). При этом аноним отмечал, что «как бы то ни было, поэмы, приписываемые Клотильде, полны грации и нежности, которые невольным образом заставляют признавать талант в настоящем авторе» (Ванденбурге. — *А. С.)*[170]. То обстоятельство, что вскоре в том же «Современнике» в качестве объекта литературной мистификации возник никогда не существовавший Козьма Прутков, заставило «считать именно оформление мистифицирующего образа Козьмы Пруткова поводом к появлению анонимной статьи»[171]. «Современник» мог заранее (пусть и косвенно) предупредить читателей о готовящемся подвохе и о том, что этот подвох будет талантлив.

Первому выпуску «Ералаша» Н. А. Некрасов предпослал собственный стихотворный эпиграф[172].

Кто видит жизнь с одной карманной точки,
Кто туп и зол, и холоден как лед,
Кто норовит с печатной каждой строчки
Взымать такой или такой доход, —
Тому горшок, в котором преет каша,
Покажется полезней «Ералаша».

Но кто не скрыл под маскою притворства
Веселых глаз и честного лица,
Кто признает, что гений смехотворства
Нисходит лишь на добрые сердца, —
Тот, может быть, того и не осудит,
Что в этом «Ералаше» есть и будет.

Веселые глаза, честность, доброе сердце… Таким увидел Пруткова Некрасов, так анонсировал он дебют нового автора.

Между тем помимо пяти приведенных выше басен и одной, представленной прежде («Звезда и брюхо»), басенный жанр принес Козьме Пруткову еще ровно столько же зрелых плодов.

Целая история связана с басней «Разница вкусов». Это — почти не узнаваемая ныне сатира на знаменитый некогда спор славянофилов и западников. Братья Жемчужниковы и Алексей Толстой были высокообразованными патриотами, патриотами-аристократами, прекрасно знавшими и уважавшими мировую культуру. Думается, они признавали чужой патриотизм наравне со своим. Потому сам спор: какой мир «главней» — славянский или западный? — должен был казаться им некорректным. В пику вульгарному славянофильству они тяготели к западникам, а на Козьму Петровича надели маску славянофила, поборника самодержавных, отечественных устоев. Разумеется, маска эта была сатирической, являя собой ироническое отношение западников к славянофилам.

Сноска, сопровождающая басню «Разница вкусов», свидетельствует: «В первом издании (см. журнал „Современник“, 1853 г.) эта басня была озаглавлена: „*Урок внучатам*“ — в ознаменование действительного происшествия в семье Козьмы Пруткова».

А происшествие состояло в том, что внучатый племянник хозяина дома Козьмы Петровича Калистратка Шерстобитов за обедом прилюдно поспорил с самим дедушкой Козьмой.

Рассерженный Козьма воскликнул:

Щенок! тебе ль порочить деда?
Ты молод: все тебе и редька и свинина;
Глотаешь в день десяток дынь;
Тебе и горький хрен — малина,
А мне и бланманже — полынь!

Отсюда следовало, что вкусы зависят от возраста. В молодости все вкусно, в старости все горько. Даже французский десерт *blanc-manger* (белое кушанье), желе из сливок или миндального молока, — даже он превращается в полынь! Последний образ так понравился Козьме (точнее его опекуну по басне Владимиру Жемчужникову), что он повторил его и в «морали»:

Читатель! в мире так устроено издавна:
Мы разнимся в судьбе,
Во вкусах и подавно;
Я этой басней пояснил тебе.
С ума ты сходишь от Берлина *(западник! — А. С.);*
Мне ж *(славянофилу.* — А. С.) больше нравится Медынь.
Тебе, дружок, и горький хрен — малина;
А мне и бланманже — полынь.

В экземпляре «Полного собрания сочинений» 1884 года, подготовленном для издания В. Жемчужниковым, есть рукописное продолжение сноски, которое не было напечатано. Итак, речь идет о семейном торжестве — именинах Козьмы Петровича Пруткова.

«Именно: в день его именин, за многолюдным обедом, на котором присутствовал, в числе прочих чиновных лиц, и приезжий из Москвы, известный своею опасною политическою благонадежностью, действительный статский советник Кашенцов, — с почтенным хозяином вступил в публичный спор о вкусе цикорного салата внучатый племянник его К. И. Шерстобитов. Козьма Прутков сначала возражал спорщику шутя и даже вдруг произнес, экспромтом, следующее стихотворение:

Я цикорий не люблю —
Оттого что в нем, в цикорье,
Попадается песок…
Я люблю песок на взморье,
Где качается челнок;

Где с бегущею волною
Спорит встречная волна,
И полуночной порою
Так отрадна тишина!

Этот неожиданный экспромт привел всех в неописуемый восторг и вызвал общие рукоплескания. Но Шерстобитов, задетый в своем самолюбии, возобновил спор с еще большею горячностью, ссылаясь на пример Западной Европы, где, по его словам, цикорный салат уважается всеми образованными людьми. Тогда Козьма Прутков, потеряв терпение, назвал его публично щенком и высказал ему те горькие истины, которые изложены в печатаемой здесь басне, написанной им тотчас после обеда, в присутствии гостей. Он посвятил эту басню упомянутому действительному статскому советнику Кашенцову в свидетельство патриотического предпочтения даже худшего родного лучшему чужестранному».

Две басни Пруткова связаны с землевладельцами: «Помещик и садовник» и «Помещик и трава». Обе они построены на каламбурах.

В первой из них садовник путает значения слова *прозябать* — расти и *прозябать* — мерзнуть. В итоге растение, за которым ему помещик велел следить в оранжерее, не вырастает, а вымерзает.

Во второй басне на каламбур попадается сам барин, сам благодетель. Тимофееву траву («тимофеевку») он связывает не с общим бытовым наименованием растения, а с определенным крестьянином — Тимофеем, полагая, что трава — персонально его, Тимофеева, и ее надлежит немедленно вернуть хозяину. Здесь остроумна (хоть и физиологична) «мораль», несущая параллельный образ (если знать, что «Антонов огонь» — заражение крови):

Оказия сия, по мне, уже не нова,
Антонов есть огонь, но нет того закону,
Чтобы всегда огонь принадлежал Антону.

Еще один каламбур вызвал к жизни басню «Чиновник и курица»: *нестись* в смысле бежать и *нестись* в смысле давать яйца. Чиновник спешит на службу *(несется),* а курица *несется,* сидя в лукошке. Дело, однако, не в этой простодушной шутке, а в том, с какой реалистической яркостью, любовью к деталям прописана сама басня:

Чиновник толстенький, не очень молодой,
По улице с бумагами под мышкой,
Потея и пыхтя и мучимый одышкой,
Бежал рысцой.
На встречных он глядел заботливо и странно,
Хотя не видел никого.
И колыхалася на шее у него,
Как маятник, с короной Анна…[173]

И еще две симпатичные мелочи пополнили басенную коллекцию Козьмы Петровича: «Пятки некстати» («У кого болит затылок, / Тот уж пяток не чеши!..») и «Пастух, молоко и читатель» — безвозвратный шуточный бумеранг, брошенный в пространство-время:

Однажды нес пастух куда-то молоко,
Но так ужасно далеко.
Что уж назад не возвращался.
Читатель! Он тебе не попадался?

За полтора века, что минули со времени создания басен Пруткова, они ничуть не утратили своей простодушной прелести. Можно только восхищаться той душевной грацией, юмором и точностью, с которыми написаны эти очаровательные миниатюры.

И здесь уместно спросить себя: достиг ли Козьма Прутков как баснописец высоты Крылова? Продолжил ли он классическую традицию?

Вспомним наудачу любой крыловский шедевр. Допустим, «Ворону и Лисицу». И сравним с одной из басен Пруткова, хотя бы с теми же «Кондуктором и тарантулом».

ВОРОНА И ЛИСИЦА

Уж сколько раз твердили миру,
Что лесть гнусна, вредна; но только всё не впрок,
И в сердце льстец всегда отыщет уголок.
……
Вороне где-то Бог послал кусочек сыру;
На ель Ворона взгромоздясь,
Позавтракать было совсем уж собралась,
Да позадумалась, а сыр во рту держала.

На ту беду Лиса близехонько бежала;
Вдруг сырный дух Лису остановил:
Лисица видит сыр, Лисицу сыр пленил.
Плутовка к дереву на цыпочках подходит;
Вертит хвостом, с Вороны глаз не сводит
И говорит так сладко, чуть дыша:
«Голубушка, как хороша!
Ну что за шейка, что за глазки!
Рассказывать, так, право, сказки!
Какие перушки! какой носок!
И, верно, ангельский быть должен голосок!
Спой, светик, не стыдись! Что ежели, сестрица.
При красоте такой и петь ты мастерица, —
Ведь ты б у нас была царь-птица!»
Вещуньина с похвал вскружилась голова,
От радости в зобу дыханье сперло, —
И на приветливы Лисицыны слова
Ворона каркнула во все воронье горло:
Сыр выпал — с ним была плутовка такова[174].

Крылов начинает свою басню с конца — с традиционной морали, а первая сюжетная строка:

Вороне где-то Бог послал кусочек сыру;

Отличное начало с легкой, разведенной по сторонам строки аллитерацией:

Вороне… сыру;

Этот «вороний сыр» — будущее «яблоко раздора» — автор вводит сразу же, без всякой экспозиции.

Но чем хуже «эпический» прутковский зачин?

В горах Гишпании тяжелый экипаж

На горы и так тяжко взбираться, а тут еще экипаж тяжел: двойная тяжесть. А теперь прислушайтесь к звукописи первой строки:

…Гиш… тяж… паж

Крылов сыплет перлы народной лексики и льстивого умиления:

близехонько, голубушка, перушки, светик…

А Прутков, соответствуя своей теме, блещет иностранными словечками:

экипаж, вояж, кондуктор, депансы, дилижансы…

Согласимся с тем, что роскошь письма тут вполне сравнимая.

Дальше.

Крылов язвит тщеславие: Ворона поддается на Лисью лесть, каркает — и теряет сыр.

Прутков язвит ловкачество: тарантул решил прокатиться бесплатно — и за это пострадал.

Вот два человеческих порока: тщеславие и желание жить задарма.

Оба наказаны, как и положено в классической басне.

И все-таки мы чувствуем, что тут что-то не так. Есть различие. В чем оно?

Крылов мастерски изображает лесть Лисы, тщеславие Вороны и назидательно ее наказывает. Вот его цель. Она достигнута. Всё.

Прутков с не меньшим мастерством изображает и наказывает халяву, но не это его цель. Его цель состоит в том, чтобы спародировать басню как жанр.

Крылов представляет смешной Ворону.

Прутков представляет смешным баснописца.

Здесь происходит смена целеполагания. Оно переносится с персонажа на автора. В этой смене объектов смеха и заключена новизна Козьмы. Юмор меняет своего адресата.

Крылов высмеивает человеческий порок.

Прутков, пародируя высмеивание порока, шутит над жанром как таковым, шутит над Крыловым. Они, басня и баснописец, — его главный интерес, а, конечно, не гонимая веником *скотина*, попавшая под горячую руку (и под горячую ногу) дону *кондуктору* (в Пиренеях не пошалишь!).

Басни Пруткова по форме виртуозно имитируют классическую басню, но по существу они есть пародия на нее.

В них возникает эффект двойного смеха: во-первых, очевидного, вызванного комизмом положения; а во-вторых, скрытого, вызванного пародийным воплощением ситуации.

Таким образом, Прутков по сравнению с Крыловым как бы

удваивает комическое впечатление, и это удвоение обеспечено тем обстоятельством, что Козьма так рисует сюжет, что в его рамках шутит и над жанром, и над его столпом.

Крылов являет нам мудрость басни.

В пику ему Прутков под маской лукавой наивности являет нам глупость басни.

И, к величайшему нашему изумлению, оказывается, что «глупый» смех радует нас ничуть не меньше, чем смех «умный».

Коротко говоря, возревновав к славе Крылова, Козьма Петрович не пошел проторенной дорожкой, не стал умножать классическую традицию, а преобразовал жанр, создав пародию на басню, то есть юмор на юмор, и извлек из своего новаторства удвоенный комический эффект.

Глава шестая
БОРЦЫ И КЛОУН: КОЗЬМА В ПОЛЕМИКЕ СВОЕГО ВРЕМЕНИ

Два человека одинаковой комплекции дрались бы недолго, если бы сила одного превозмогла силу другого.

Известно, что в золотом для себя XIX веке русская литература имела в нашем обществе куда большее значение, нежели то, на которое она могла бы претендовать как одна из форм художественного познания жизни. Помимо этой главной функции литература была у нас и историей, и этнографией, и философией, и психологией, и публицистикой, служа, что называется, проводником гражданских идей.

Во времена Козьмы Пруткова, то есть в 1840–1860-е годы, толстые журналы — сугубо национальное явление — были на виду, а разгоравшиеся на их страницах литературные и — шире — общественно-политические баталии вовлекали в себя значительную часть читающей публики. Ясно, что в крепостнической стране, в обстановке поголовной неграмотности крестьян — основы ее населения — говорить об общенародном звучании литературной борьбы не приходилось. Однако для образованных слоев общества — дворянства, духовенства, купечества — журнальная полемика оказывалась доступной, влияя на состояние их умов и формируя их духовный мир. Журналы уважали, журналы читали. По ним ориентировались. В дискуссии вовлекались.

Отношение к литераторам менялось. Если царь и двор еще могли пренебрежительно отзываться о них как о «писаках», то в целом престиж их возрастал, а явлением Пушкина был создан прецедент профессионального литератора. В сферу литературной деятельности устремились те творческие силы, которые искали и находили в ней отдушину от всё регламентирующей тотальной опеки властей, от пресса бюрократической иерархии, казенщины канцелярий, от засилья меркантильных интересов. От всего того, что в связи с николаевской эпохой было названо миром официального мещанства. То возвышающее начало, которое призвана была воплощать Церковь, не могло заменить собою потребности в светском осмыслении земного бытия. Эту функцию в значительной мере взяла на себя литература, а что касается

кипения гражданских страстей, поиска путей развития России (как нам ее «обустроить»), тон задавали толстые журналы с их регулярностью, мобильностью, открытой и бурной полемикой, сдерживаемой, правда, усилиями самодержавной цензуры. Согласия на создание новых периодических изданий давались трудно, запрещения — легко. Полосы относительной либерализации сменялись ужесточениями. Выгодный властям *status quo* оберегался всеми силами. Здесь образцом служили проправительственные издания и ангажированные литераторы. Но тем не менее интеллектуальное бурление продолжалось. Собственные идейные поиски ускорялись революционным брожением в Западной Европе, а по мере того как грамотность прибывала, увеличивался не только круг словесных обличителей, но и круг деятелей, готовых претворять революционные новации в жизнь. Середина XIX века останется в истории русской общественной мысли как пора активных и разнообразных исканий, время доведенных до крайности самоотдач, когда в готовности ради идеи пожертвовать собственной жизнью революционеры придавали безбожному террору значение Божьей кары.

Разумеется, Козьма Прутков не мог и не хотел оставаться от всего этого в стороне. Клоун смело вмешался в схватку борцов. Подобно коверному на цирковой арене, он уверенно пародировал серьезные «номера», исполнявшиеся мастерами арены литературной. Он ревностно вникал во все происходящее с тем, чтобы по возможности всюду оставить свой маститый след. Да, его комедия «Фантазия» ставилась на сцене драматического Александринского театра, но, например, к Мариинскому балету, увы, Козьма Петрович никакого отношения не имел. Потому мы вправе предположить, что и походка пасынка Мельпомены была отнюдь не полувоздушной — с носка на пятку, а самой что ни на есть приземистой — с пятки на носок — как и ходят большинство драматургов и вообще чиновный люд. Потому и след Козьмы на песке балтийских прибрежий где-нибудь в Куоккале или Териоках могли бы составить глубоко впечатанный каблук и легко очерченная подошва. И если однажды, гуляя вдоль края прибоя, вы заметили бы одиноко торчащий башмак и нагнулись бы к нему: «Уж не Козьма ли Петрович, бродя здесь, обронил его с ноги, как Золушка свой башмачок, покидая бал судьбы?» — будьте уверены, что сей башмак ни разу не оказался бы левым. Нет! Исходя из образа мыслей нашего героя, исходя из всего строя души его, исполненной любоначалия («змеи сокрытой сей». — *А. С. Пушкин),* легко допустить, что он, Прутков, носил два правых башмака. Такой поборник правильной правизны,

такой охранист, как Козьма Петрович, не мог позволить себе никакого левачества. Даже в угоду естественному устройству собственных стоп. Ему приходилось входить в расход и покупать каждый раз две одинаковые пары обуви, чтобы выбрать себе два правых мокроступа. Ему доводилось терпеть, натирая — во имя своей приверженности правому делу — левую ногу правым штиблетом. И случись вам вычитать в каких-нибудь блещущих достоверностью мемуарах, что левая нога поэта и мыслителя слегка прихрамывала при ходьбе и спотыкалась о самые невинные порожки, вы убедились бы в обоснованности нашего предположения. Козьма был человеком своего времени — эпохи господства убеждений над разумом. А убеждения превозмогают и саму природу.

Как боролись борцы! С какой страстью бросали они соперника на лопатки! Как садились на него верхом, дабы он не вывернулся и сам не прижал их лопатками к ковру! А на краю ковра, под дружный смех зрителей, повторял приемы силачей борец-пародист.

Попробуем разобраться с некоторыми из важнейших оппозиций, определивших собою искания, метания и смятения века. Как выглядели они в журнальной хронике эпохи? Какое место занимал в них Козьма Прутков?

Западники — славянофилы

Географически срединное положение России как евро-азиатской страны, ее евразийский статус определили и продолжают определять поныне ее менталитет, характер государственных и личных пристрастий. Традиционное тяготение к Азии со времен Петра I уравновешивается западным плечом державного коромысла.

Двуконтинентальность России, ее пространственное двуединство закрепляются ее гербом — двуглавым орлом. Головы орла развернуты в разные стороны — затылок к затылку, каждый континент прикрыт своим крылом, а туловище едино. Для государей главное, чтобы орел был двуглав, то есть господствовал над Европой и Азией. А вот для Толстого главное, чтобы орел не был двуличен, то есть имел моральное право на такое господство. И это не право сильного, но право мудрого.

Орел парит над «медианой» России — вершинами Уральских гор. Он — заложник двух свобод: одной, расчисленной, как свод британских законов, а другой — дикой, как сибирская тайга. Но не экспансия России на Восток с завоеванием ею гигантских пространств от Урала до Тихого океана послужила причиной

идейного размежевания русского общества. Причиной раскола явилось противостояние двух разных европейских миров: западного и славянского. В духовных недрах отчизны стали ратоборствовать две разные любви к родине. Для славянофилов Россия — мать, у которой следует учиться и воспитываться. Для западников Россия — дитя, которое следует учить и воспитывать. Отсюда — два непересекающихся чувства: любовь сына к матери и любовь отца к дочери. Что же касается практического выхода, то суть противоречий сводилась к тому, какой путь выбрать для себя, какой политике следовать: прославянской или прозападной, на что ориентироваться, какие ценности предпочесть: славянскую соборность или западный индивидуализм. Острота разногласий проявлялась тем ощутимее, что оба лагеря в поколениях были представлены высокоодаренными и даже гениальными именами. Так, западнику Чаадаеву противостоял славянофил Аксаков, Пушкину — Хомяков, Герцену — Достоевский.

Западники справедливо полагали себя вполне европейцами и видели для России только европейскую будущность. По их мысли, общественным идеалом России должна стать Западная Европа с ее культом свободы, отлаженным законодательством, всепроникающей наукой, великим искусством, завидно организованным бытом. Славянский мир представлялся им крестьянским, полусонным, лапотным, лишенным активной энергетики Запада.

Напротив, славянофилы были убеждены, что Россия — неотъемлемая часть Европы Восточной, славянской, с ее развитым религиозным сознанием, товарищеской общинностью, противоположной отчуждающему западному индивидуализму. Славянофилы протестовали против западной рассудочности и придавали мессианское значение православию. Именно славянофилы впервые сопроводили понятие *Запад* эпитетом *гнилой.* По мнению славянофилов, Петр I, пустивший страну по западному пути, породил бюрократию — эту неизлечимую язву России. Творческий дух народа следует освободить от власти канцелярии. Идеалом славянского мира должна стать конфедерация государств, единых по языку и вере.

Между тем легко видеть, что такое разделение на стопроцентных западников и стопроцентных славянофилов существовало только номинально, в ученых трактатах теоретиков, а в жизни часто западники оказывались наполовину славянофилами, а славянофилы — наполовину западниками. Особенно там, где речь шла о больших художниках. Или о таких, которые, будучи на самом деле большими, при этом делали все для того, чтобы казаться маленькими. Разумеется, мы

возвращаемся к Козьме Пруткову.

Его опекунов, братьев Жемчужниковых и графа Толстого, все считали безусловными западниками. Они — чиновники-бюрократы, порождение Петра Великого. Они — царедворцы, верноподданные Романовых. Они свободно говорят и пишут по-французски, одеваются по-немецки, состоят членами Английского клуба, путешествуют по всей Европе, порой подолгу живут в Риме и Берлине, в Ницце и Цюрихе.

Мало этого. Они откровенно декларируют свое западничество, лишь отдавая должное духовному началу в славянстве и его праву на самоопределение. Со всей решительностью Алексей Толстой признается в письме к другу, писателю Болеславу Маркевичу: «Во-первых, я не презираю славян, напротив, я сочувствую им, но лишь постольку, поскольку они стремятся к свободе или независимости или поскольку они занимаются историческими исследованиями или выпускают археологические сборники. Но я становлюсь их отъявленным врагом, когда они воюют с европеизмом и свою проклятую общину противопоставляют принципу индивидуальности, единственному принципу, при котором может развиваться цивилизация вообще и искусство в частности. Я не так еще ненавижу общину (de gustibus non est disputandum — о вкусах не спорят, *лат. — А.* С.), как *равенство,* это дурацкое измышление 93 года[175], никогда не существовавшее ни в одной республике, а в Новгородской менее, чем в какой-либо другой, ибо Новгород был республикой в высшей степени *аристократической.* Флоренция прогнала свою знать и тотчас же создала новую знать. Итак, я становлюсь врагом славянства, когда оно превращается в проводника социализма или равенства. Я западник с головы до пят, и подлинное славянство — тоже западное, а не восточное»[176].

И тем не менее славянский дух обладает для Толстого-художника магической притягательностью. И вот «западник с головы до пят» пишет баллады из истории Древней Руси, создает драматическую трилогию об Иване Грозном, Федоре Иоанновиче и Борисе Годунове, вступает в дружеские отношения с вождями славянофилов Алексеем Хомяковым и Константином Аксаковым, которые мало того, что восхищены его талантом, но чувствуют в нем родственную душу. Та же близость славянским корням ощущается и в Жемчужниковых: в присущем им даре дружбы, в их стремлении к ничем не ограниченной природной свободе (а в пору юных шалостей и к свободе, не ограниченной даже этическими рамками).

Пристрастия опекунов не могли, конечно, не сказаться на

подопечном. Козьма Прутков — западник со славянской душой. Разум трезвит его сердце, но чувства пьянят его ум. Днем, отслужив свое в Пробирной Палатке; вечером, прогулявшись для моциона вдоль Екатерининского канала мимо мостика со златокрылыми львами; апрельскую ночь Козьма Петрович отдает творческим досугам, и в сердце его трезвый директор-западник чокается с беспечным поэтом-славянофилом, провозглашая здравицу в честь музы поэта — несравненной Антониды Платоновны Проклеветантовой! Поэт не чувствует себя связанным каким бы то ни было лагерем. Он равно пародирует и западника Жуковского и славянофила Аксакова. Так, переведенное Жуковским стихотворение Шиллера «Рыцарь Тогенбург» под пером Козьмы Пруткова именуется «Немецкой балладой». В нем вышучивается доведенное Шиллером до абсурда представление о рыцарской верности.

Барон фон Гринвальдус,
Известный в Германьи,
В забралах и в латах,
На камне пред замком,
Пред замком Амальи,
Сидит, принахмурясь;
Сидит и молчит.

Отвергла Амалья
Баронову руку!..
Барон фон Гринвальдус
От замковых окон
Очей не отводит
И с места не сходит;
Не пьет и не ест.

Года за годами…
Бароны воюют,
Бароны пируют…
Барон фон Гринвальдус,
Сей доблестный рыцарь,
Все в той же позицьи
На камне сидит.

А вот стихотворный фрагмент — обращение к Аксакову[177].

РОДНОЕ

Отрывок из письма И. С. Аксакову

В борьбе суровой с жизнью душной
Мне любо сердцем отдохнуть;
Смотреть, как зреет хлеб насущный
Иль как мостят широкий путь.
Уму легко, душе отрадно,
Когда увесистый, громадный,
Блестящий искрами гранит
В куски под молотом летит…

Люблю подсесть подчас к старухам,
Смотреть на их простую ткань.
Люблю я слушать русским ухом
На сходках родственную брань.

Вот собрались: «Эй, ты, леший!
А где зипун?» — «Какой зипун?»
«Куда ты прешь? знай, благо, пеший!»
«Эк, чертов сын!» — «Эк, старый врун!»
……
И так друг друга, с криком вящим,
Язвят в колене восходящем.

В ориентированном на славянофилов журнале «Москвитянин» за 1852 (№ 1–4) и 1853 (№ 1) годы Аполлон Григорьев поместил две обзорные статьи, в которых попытался предложить свою «теорию» литературного творчества, а попутно выступил с критикой творческих позиций Лермонтова. Григорьев пишет о лермонтовской *борьбе без основ, страданьях без исхода, о причудах болезненной антипатии* и т. д. Прутков отвечает Григорьеву пародийным «трактатом» в стихах «Безвыходное положение», где копирует вычурность и тяжеловесность оригинала, иронизирует по поводу заведомо тщетных попыток создать «теорию творчества» и тем самым косвенно защищает западника Лермонтова от славянофила Григорьева.

БЕЗВЫХОДНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ

Г. Аполлону Григорьеву, по поводу статей его в «Москвитянине» 1850-х годов[178]

Толпой огромною стеснилися в мой ум

Разнообразные, удачные сюжеты,
С завязкой сложною, с анализом души
И с патетичною, загадочной развязкой.
Я думал в «мировой поэме» их развить,
В большом, посредственном иль в маленьком масштабе.

И уж составил план. И к миросозерцанью
Высокому свой ум стараясь приучить,
Без задней мысли, я к простому пониманью
Обыденных основ стремился всей душой.
Но, верный новому в словесности ученью,
Другим последуя, я навсегда отверг:
И личности протест, и разочарованье,
Теперь дешевое, и модный наш дендизм,
И без основ борьбу, страданья без исхода,
И антипатии болезненной причуды!
А чтоб не впасть в абсурд, изгнал экстравагантность…

Очистив главную творения идею
От ей несвойственных и пошлых положений.
Уж разменявшихся на мелочь в наше время,
Я отстранил и фальшь и даже форсировку
И долго изучал без устали, с упорством
Свое, в изгибах разных, внутреннее «Я».
Затем, в канву избравши фабулу простую,
Я взгляд установил, чтоб мертвой копировкой
Явлений жизненных действительности грустной
Наносный не внести в поэму элемент.
И технике пустой не слишком предаваясь,
Я тшился разъяснить творения процесс
И «слово новое» сказать в своем созданье!..

С задатком опытной практичности житейской,
С запасом творческих и правильных начал,
С избытком сил души и выстраданных чувств,
На данные свои взирая объективно,
Задумал типы я и идеал создал;
Изгнал все частное и индивидуальность;
И очертил свой путь, и лица обобщил;
И прямо, кажется, к предмету я отнесся;
И, поэтичнее его развить хотев,
Характеры свои заране обусловил;
Но разложенья вдруг нечаянный момент
Настиг мой славный план, и я вотще стараюсь

Хоть точку в сей беде исходную найти!

Заметим, что это написанное белым стихом послание пародирует уже не пасторальные безделки, а теоретические труды, претендующие на ученую серьезность. Согласимся, что для директора Пробирной Палатки, будь он даже в чине армейского полковника, такой «досуг» едва ли можно назвать типичным. Пожалуй, он уж слишком интеллектуален. Как ни крути, а письмо приятелю Аполлинию выходит за рамки образа. Интересно, какой это «тупой» и «самодовольный» чиновник способен на такие риторические каскады? Автор «Безвыходного положения» и пробирнопалаточный туз — два разных человека. Впрочем, мы помним, что человека-то даже не два, а четыре, потому и Прутков — разный. Но при этом каждый лик его убедителен и привлекателен в своей яркой клоунской размалевке: то озорной, то резонерский; то простецкий, то лукавый, то нарочито серьезный. И все это — Козьма Прутков собственной персоной.

Аристократы — разночинцы

Творчество, в частности, творчество литературное, требует досуга и достатка. Долго оно оставалось делом сугубо господским. Им занималась наиболее образованная, одаренная и хотя бы относительно обеспеченная часть русского дворянства.

Великая литература — ключевая составляющая мирового феномена русской культуры — зрела несколько столетий, чтобы дать ослепительный всплеск в XIX веке. Поначалу она была явлением чисто аристократическим.

Пушкин, давно уже будучи профессиональным литератором, решил посвятить меру сил журналистике и основал журнал «Современник». Ревностно отстаивая свою родовитость и представляя собой врожденного аристократа духа, от природы служа неким «волшебным фонарем» — таким, что любая входившая в него «спектральная мешанина» на выходе преображалась в чистое и благородное свечение, он и детищу своему, журналу, придал аристократический блеск. Этот блеск культивировался еще некоторое время после Пушкина, однако в 1840-е годы лицо журнала становится более демократичным, оно определяется «совместной работой разночинной интеллигенции (Белинский, Некрасов) с либеральным дворянством (Панаев)»[179]. После западноевропейских революционных событий 1848 года к руководству «Современника» приходит его дворянская часть и круг сотрудников журнала снова приобретает «подчеркнуто

барский характер», что и акцентирует в угоду времени (30-е годы XX века) советский исследователь[180].

Историк литературы А. Н. Пыпин, близкий кругу «Современника» той поры, вспоминал, что к «чувству превосходства (основанного на высокой степени дарований, литературного вкуса и опыта) присоединилось, вероятно, и некоторое уже не зависевшее от литературы барство. Кружок мог напоминать слова г-жи Сталь, что в России несколько gentilhommes (знатных домоседов. — *А.* С.) занимается литературой. Большею частью это были люди дворянского круга, с еще привычными тогда его чертами; — последние принимались и другими, у которых дворянское барство заменялось барством купеческим, как, например, у В. П. Боткина»[181].

По словам Пыпина, реакция на революцию 1848 года привела к тому, что в начале 50-х годов в России «настроение литературного круга, который я видел здесь и в некоторых иных кружках, было довольно странное; прежде всего, это было, конечно, настроение подавленности; трудно было говорить о литературе даже то, что говорилось еще недавно, в конце сороковых годов. По распоряжению негласного комитета даже отбирались некоторые книги прежнего времени, напр., „Отечественные записки“ сороковых годов; славянофилам просто запрещали писать, или представлять в цензуру какие-нибудь свои статьи; оставались возможны только темные намеки или молчание.

В кругу „Современника“ передавались новости разного рода, цензурные анекдоты, иногда сверхъестественные, или шла незатейливая приятельская болтовня, какая издавна господствовала в холостой компании тогдашнего барского сословия, — а эта компания была и холостая, и барская. Нередко она попадала на темы совсем скользкие»[182].

Как вспоминает М. Н. Лонгинов — человек близкий к опекунам Козьмы Пруткова, утеснение гражданских свобод имело и свое неожиданное следствие: «В результате при этом оказалось у них (литераторов) лишнее против прежнего свободное время и, по привычке к литературному кругу, они стали чаще проводить его в дружеских беседах, посвященных по преимуществу любимым своим предметам. Прибавьте к тому, что все мы были тогда молоды или еще молоды, и вы не удивитесь, что мрачное настоящее не могло вытеснить из этих бесед шутки и веселия, которое и стало выражаться, все-таки, в литературной форме, именно стихотворной. Пародии (тогда еще не сделавшиеся обыкновенною вещью, как теперь), послания, поэмы и всевозможные литературные шалости составили, наконец, в

нашем кругу целую рукописную литературу…»[183]

Козьма Прутков, выросший из этих «всевозможных литературных шалостей», как мы помним, тоже принадлежал к дворянскому сословию. Правда, дворянин он был мелкопоместный, в отличие от своих опекунов — аристократов самой высокой пробы. Но, помимо этого, они были еще и высокой пробы людьми, оттого не раз устами Козьмы высмеивали избранность свою собственную и господ из своего окружения, не раз принимали легкие дозы яда самоиронии, когда, например, противопоставляли «гения» Пруткова бездушной «толпе» (аристократ духа против духовного плебса).

Однако новое историческое событие — отмена крепостного права; отмена, за которую так ратовали опекуны, — не только лишило их крестьян, но и грозило потерей относительно привилегированного положения в журнальном мире. В «Современник», привеченные Некрасовым, пришли Чернышевский и Добролюбов — революционные демократы, антиподы опекунов, и баланс сил сместился от дворян к разночинцам. Такая перемена была вызвана большими сдвигами, произошедшими в обществе накануне Великой реформы.

Пятидесятые годы были отмечены распадом помещичьих хозяйств, общим обеднением дворянства. Провинциальные интеллигенты, разночинцы — «главным образом из духовного звания, устремляются в столицы и заполняют там университеты, институты, редакции, идут в ряды борцов с общественным строем и т. п. Этим и объясняется громадный наплыв „семинаристов“ в почти исключительно дворянскую литературу»[184]. Жертвами такой революции семинаристов стали писатели-аристократы и даже мелкопоместные дворяне типа Козьмы Пруткова. Нет, поначалу Добролюбов приветствовал Козьму, предоставив ему страницы «Свистка» — нового сатирического приложения к «Современнику». Ведь прутковские пародии на дворянскую литературу играли на руку разночинцам. Казалось, что Прутков за них. Однако вскоре они поняли, что это всего лишь добрая улыбка, мягкое подтрунивание, добродушное похохатывание. А им была нужна острая, резкая, злая сатира, нечто совершенно противоположное Пруткову в его основе. Интересно, что и у Некрасова, и у Чернышевского, и у Добролюбова любовь к добру (запечатленная даже в фамилии последнего!) проявляла себя не столько утверждением добра, сколько отрицанием зла и борьбой со злом, выпадами весьма язвительными, ораторским напором самым непримиримым. Это было сродни религиозному экстазу, жгучей анафеме библейских пророков. И хотя Алексей Толстой тоже мог быть резок в частной переписке, разве могли

революционные демократы признать своим человека, способного обратиться в письме к брату Николаю Жемчужникову со словами: «Благодарный Николашка. У меня сидит кн. Александр Васильевич Голицын, добрая мордофляга, живущая по соседству и приказавшая тебе кланяться. Она знает Пруткова наизусть, что доказывает, что она добрая»?

Вот справедливый тест на доброту, предложенный одним из опекунов: кто знает Пруткова наизусть, тот добрый.

А доброта совсем не входила в арсенал «семинаристов». На их знамени скорее могли быть начертаны восемь строк Некрасова о поэте-обличителе; восемь строк, поражавших своей парадоксальностью незрелые умы:

Его преследуют хулы:
Он ловит звуки одобренья
Не в сладком ропоте хвалы,
А в диких криках озлобленья.

И веря и не веря вновь
Мечте высокого призванья,
Он проповедует любовь
Враждебным словом отрицанья[185].

Как и в старой оппозиции «западники — славянофилы», в новой оппозиции «аристократы — разночинцы» нервным узлом противоречия стала по-разному понимаемая любовь к России. Западник любил Россию как отец; славянофил — как сын. Аристократ (даже Лермонтов с его «странною любовью») воспевал родину. Разночинец же прежде всего порицал то зло, которое Россия несла себе и миру. Его любовь проявлялась в том, что он был неравнодушен к мировым победам зла, негодовал, сопротивлялся. Потому частный, литературный, почти домашний прутковский юмор казался ему детскими бирюльками, в которые можно поиграть в младенчестве, но уже для отрока — русского Гавроша — демократ-разночинец требовал борьбы, если не баррикад.

Посмотрите, как играет молодая кровь; как иронизирует, чтобы не сказать ерничает, Добролюбов во «Вступлении» к своему «Свистку»: «…мы свистим не по злобе или негодованию, не для хулы или осмеяния, а единственно от избытка чувств; от сознания красоты и благоустройства всего существующего, от совершеннейшего довольства всем на свете»[186]. Чувствуете, что этот аллопатический яд — далеко не прутковская гомеопатия, приправленная к тому же изрядной долей самоиронии?

Взыскательность к себе и великодушие к другим — привилегия духовных аристократов. Демос лишен самоиронии. Он прощает только себя, к другим же он беспощаден. А когда задеваются человеческие страсти, противостояние становится непримиримым. Вот почему дело дошло до того, что не выдержал даже аристократ Толстой, сказавший Некрасову:

— Или Добролюбов, или я.

И Некрасов выбрал Добролюбова, а Толстой перестал быть автором «Современника».

Между тем личность Добролюбова далеко не исчерпывалась высмеиванием «красот» окружающего социального мира. Все было много сложнее. Согласно Бердяеву, «это была структура души, из которой выходят святые. <…> Склад его был аскетический… <…> Добролюбов был человек чистый, суровый, серьезный, лишенный всякой игры, которая была у людей дворянской культуры (у Толстого и Жемчужниковых в высокой степени! — *А. С.)* и составляла их прелесть»[187]. (Именно из такой домашней игры и возник Козьма Прутков.)



«Типографские превращения» (И. И. Панаев и Н. А. Некрасов). Карикатура Н. А. Степанова. 1848 г.

Трагедией Добролюбова стала потеря веры. Его погубила мысль о том, как у такого злого мира может быть такой всеблагой Творец. В чем же тогда его благость, в чем доброта? Где справедливость и у кого правда? А если Господь не в силах пересотворить мир, то это должен сделать сам человек. Вот тот соблазн, из которого возникает идея революции. Бог хороший,

мир плохой. Почему же тогда хороший Бог не переделает плохой мир в хороший? Значит, Бог плохой? Или Его вообще нет? Так или иначе, если хороший Бог не может справиться с плохим миром, если Бог плохой, или если Его нет, то, значит, я сам — хороший я — должен переделать мир. Мотив богоборчества неотделим от идеи революции. Ее сторонники убеждены, что она совершается ради земного счастья большинства, потому что никакого другого счастья не бывает. Нормальный человек не может чувствовать себя счастливым, если люди вокруг него несчастны. Все, что происходит, происходит здесь, в земной жизни. Остальное — выдумки. Потому ратоборство с Небом всегда вдохновляется пафосом более справедливого переустройства Земли. И всегда этот пафос кончается новым провалом в иную несправедливость.

Совсем молодым, умирая от чахотки, Добролюбов хотел земного счастья для всех людей; мечтал о том, какую истину откроет погрязшему в грехах и страданиях миру. А Толстой об этом не думал. Он думал о том, как содержать семью, как убедить государя в необходимости отмены крепостного права, как договориться с ним о своей собственной отставке, как целиком посвятить себя литературе. Толстой не был богоискателем, но он и не был богоборцем. Его критическое отношение к православному клиру — это всего лишь борьба за просвещенность клира. Дух свободы, которым жил Толстой, оставался рафинированной страстью аристократа, был атмосферой его внутреннего мира. В любви и творчестве обретал он свое земное счастье. А Добролюбов не успел познать любви, и творчество его было вторичным: он блестяще анализировал уже созданное другими. Конфликт между Добролюбовым и Толстым есть конфликт не только разночинца с аристократом. В конце концов, это спор аскета-идеалиста с художником-жизнелюбием. Один не терпит все ужасное, чем полна жизнь, и мечтает о том, чего нет и что едва ли будет. Другой обожает все прекрасное, что есть в жизни, и это прекрасное славит. Казалось бы, они просто дополняют друг друга… Не тут-то было. Можно или нельзя во имя блага большинства приневолить меньшинство? Хорошо ли насилием человеческой революции ускорять ход того естественного развития, имя которому Божественная эволюция? Еще ничего не зная о будущем, Добролюбов отвечал: «Можно. Хорошо». Уже все зная о прошлом, Толстой отвечал: «Нельзя. Плохо». Оба они ненавидели зло. Однако один (Добролюбов) отличал зло державного гнета от зла как орудия возмездия этому гнету, тогда как другой (Толстой) не делал различия между полицейским и революционным насилием. Оба полемиста были

либералами. Однако первый (Добролюбов) ратовал за народ в пику господам, а второй (Толстой) возмущался желанием стричь всех господ под одну гребенку.

В наше сознание долгое время внедрялось представление о том, что общественная жизнь России знала лишь одну форму деспотизма — царскую власть с ее гнетом беззакония. Но реакцией на этот государственный деспотизм стала идейная непреклонность борцов за «народное дело». Очень скоро она переросла в идейный террор, а тот со временем вылился уже в террор кровавый — месть потомков за страдания пращуров. Все это случилось в течение каких-нибудь двух десятилетий, а точнее в 60–70-е годы XIX века, причем жертвой «народной» расправы по злой иронии судьбы стал император Александр II, лично настоявший на самом гуманном акте в истории династии Романовых — отмене крепостного права.

В этой новой ситуации положение Козьмы Пруткова становилось весьма щекотливым. Как юмористический, а то и сатирический герой, он высмеивал существовавший порядок вещей; утрируя, доводил его до абсурда. Однако ввиду нараставшего революционного движения такая «антиправительственная деятельность» играла на руку оппонентам монархии. А к ним Козьма Петрович себя никак не причислял. Да и они его не жаловали. Для них он был слишком мягкотелым — устаревшим дворянским либералом, который давно отстал от бурно и агрессивно менявшейся действительности. В итоге власти считали Толстого чуть ли не революционером, а революционные демократы — ретроградом.

Насколько справедливы столь полярные оценки? Отчего все-таки Толстой и разделявшие его взгляды Жемчужниковы оказались между двух огней, отблеск которых невольно отбрасывался и на их несравненного «директора»?

Монархисты — революционеры

Конечно, Толстой и Жемчужниковы — монархисты, а Козьма Петрович — монархист убежденнейший.

Конечно, весь родственный клан Жемчужниковых — Толстых группируется вокруг Зимнего дворца: сенаторы, министры, генерал-губернаторы, церемониймейстеры двора…

Не удивительно, что Толстой был лично предан императору как человеку своего круга, к тому же другу детства.

Но это были вольнолюбивые, умные, критически мыслящие монархисты. Они служили своему государю, однако служба их тяготила, а самые художественно одаренные из них стремились к

творческой и житейской независимости, к возможности распоряжаться своим временем по собственному усмотрению, а не по служебному расписанию.

Они пользовались всеми привилегиями богатых помещиков, но как люди глубоко совестливые не чувствовали себя в ладу с самими собой, оставаясь господами в стране рабов. Толстой прилагал все усилия для того, чтобы в постоянных беседах с глазу на глаз склонить царя к отмене крепостничества, — хотя персонально ему, Толстому, ничего, кроме ухудшения материального состояния, это не сулило.

Конечно, служа, братья волей-неволей поддерживали ту бюрократическую машину, скрежет которой вызывал у них страдальческие душевные гримасы. В то же время, будучи от природы людьми веселыми, готовыми к розыгрышу и шутке, они придумали себе директора Пробирной Палатки, с коим и отводили душу во время, свободное от канцелярии или представительских функций дежурных царедворцев. Доведенные до абсурда монархизм и служебное рвение Козьмы Пруткова явились их протестом против того, что возмущало их в жизни и в литературе. Это был комический протест, но за его рамками деятельность братьев была далеко не шуточной.

Жемчужниковы и Толстой без конца хлопотали за осужденных и впавших в немилость. То они вызволяют из ссылки Тургенева; то из солдатчины Шевченко; то приветствуют Герцена; то защищают совсем не близкого им по духу Чернышевского; то в пору подавления Польского восстания встают на сторону поляков… Да это настоящие диссиденты, внутренние эмигранты! На фоне двора они и вправду выглядят белыми воронами, почти революционерами. На самом же деле ни о какой революционности даже речи быть не может, хотя вместе с Козьмой Прутковым и сами по себе они пережили немалую эволюцию. Опекуны начинали как шалуны в жизни и в литературе, как шутники-остроумцы, не знавшие еще, куда деть переполнявшую их энергию жизни. Затем их юмористический азарт стал выливаться в аристократическую фронду. Вместе со своими единомышленниками они образовали левое крыло либерального дворянства, чтобы, переступив через сословные интересы, повести активную агитацию за отмену крепостного права, которое считали позором России.

Соответственно эволюции попечителей менялся и характер их подопечного. Причем чем «левее» сдвигались в своих взглядах опекуны, тем круче «вправо» загребал Козьма Петрович. Чем определеннее становилась их оппозиция бюрократическому укладу, тем ревностнее он этот уклад защищал. От добродушных

пародий на лирику Бенедиктова и Щербины, Полонского и Фета опекуны продвинулись к откровенной сатире «Проекта о введении единомыслия в России» и комедии «Торжество земледелия». В согласии с остротою опусов, пародии, басни и афоризмы печатались при жизни Козьмы; «Проект» оказался под запретом; а комедия ждала своего часа сто лет. Притом, повторюсь, речь шла о людях, бесспорно преданных престолу; о патриотах, болевших за судьбу России. Вот только преданность их не была угодливой, а от патриотизма не разило квасом. Это были зрячие души и европейски образованные умы.

Однако настроение разночинной интеллигенции смещалось влево так стремительно, что для нее левое дворянство скоро стало несносно консервативным, самым что ни на есть правым.

Сперва пришли «революционные демократы» (Чернышевский, Добролюбов), которые шокировали своей непреклонностью даже такого закаленного «борца с царизмом», как Герцен. Они неприятно поразили его не только своей агрессивностью, но и снижением культурного уровня.

Демократы определенно уступали западникам и славянофилам. Демократами культурный слой не нарастал, а истощался. Ведь культура развивается путем отбора, и для ее роста требуется постоянная аристократическая селекция. Но если такая селекция заторможена или вовсе прекращена, если вектор общественного сознания указывает в сторону демократизации, а избранность подвергается осмеянию, тогда уровень культуры падает, что и случилось с Россией в последнее десятилетие XX века. Возможности самовыражения настолько упростились, ряды «творцов» так заметно умножились, что немногое лучшее утонуло в несметном всяком.

Примерно то же происходило с русской культурой в середине XIX столетия. Расцветшая при самодержавии элитарная дворянская культура подверглась экспансии со стороны новой интеллигенции из духовенства, купечества, мещанства — так называемой разночинной. При этом культурный уровень упал.

Демократизация привела не к концентрации творческого духа, а к его распылению; не к повышению творческого качества, а к его очевидному снижению. Как это ни смешно, но люди более низкой культуры стали подвергать критике и пересмотру достижения своих высококультурных предшественников и современников. Подобному пересмотру подверглись и традиционный идеализм русских писателей-классиков, их романтическая приподнятость. Пусть умер Добролюбов; пусть царский суд отправил на каторгу Чернышевского; пусть ушел из жизни покровительствовавший им Некрасов, — на

революционных демократах общественное движение не кончилось. Сдвиг влево продолжался.

Вслед за Чернышевским с проповедью материализма выступил Писарев. Он призывал разбить все, что можно. Его девизом стало: «Идея прежде всего!» Со страниц журнала «Русское слово» он и его коллеги ратовали за развитие естественных наук, за «умственный прогресс», хотя, по словам Салтыкова-Щедрина, «тому, что они разумеют под естественными науками, они учились у Козьмы Пруткова, который, как известно, никогда не был естествоиспытателем, а всегда был изрядным эстетиком и моралистом»[188].

Явились Базаровы — прототипы тургеневского героя. «Изобретателем слова нигилизм» назвал Тургенева Мопассан. Ему простительно было не знать, что еще в конце 20-х годов XIX века литературный критик Надеждин опубликовал статью «Сонмище нигилистов», направленную против Пушкина и его окружения. *Nihil* означает *ничто*. Нигилист — тот, кто отрицает все. Вдумайтесь в относительность термина и в его историческую деградацию: нигилист Пушкин и нигилист Базаров. Что между ними общего? Но в сознании пишущих (по крайней мере, в сознании Надеждина и Тургенева) тот и другой олицетворяли отрицающее начало. С той разницей, что с течением времени (от Пушкина к Базарову) оно до неузнаваемости огрубело, чтобы еще позже — уже на пороге Октябрьской революции — отлиться в образцовую по своей эпатажности формулу Маяковского:

> Славьте меня!
> Я великим не чета.
> Над всем, что сделано, ставлю *nihil*.
> Никогда ничего не хочу читать.
> Книги?
> Что — книги?![189]

Об отношении опекунов к революционным демократам мы уже говорили и скажем еще: оно было оппозиционным. Добрый юмор и абсолютная «безыдейность» раннего Пруткова не сопрягались с язвительностью и осознанной идейной заданностью «семинаристов». А поздняя прутковская сатира стала горьким сарказмом над тем, что есть, но никак не призывом, *что делать*. Вот здесь, пожалуй, и корень противоречия. В Пруткове нет зла, нет свирепого рыка, а в ревдемократах рык есть. Их возмущает в Козьме Петровиче то, что он такой «беззубый», а его отталкивает от них то, что они такие «зубастые».

Кроме того, между ними существует та оппозиция, что всегда

присутствует между публицистом и художником. Публицистика по природе жанра предполагает идейную заданность. Публицист говорит: «Я заранее знаю, что я хочу сказать, какое воззрение доказывать. Этот образ мышления можно назвать *априорным.* У меня есть аксиома, которую я принимаю на веру *a priori,* разделяю ее всей душой. Например: рожденный в социально неблагополучной среде, я с детства уверен в том, что все люди — сволочи. А дальше строится силлогизм: император — человек, значит, император —…

В противоположность этому, художественное творчество по своей природе лишено всякой заданное™, всякой ангажированности. Кто их исповедует, тот как художник погибает, будь он хоть охранистом, хоть потрясателем основ. Априорность несовместима с открытием. Если я твердо знаю, где копать и что искать, то это уже не открытие, а ремонт водопроводной трубы. Между тем художественное творчество непредставимо без открытий. Его душа в них, а не в аксиомах. Потому в отличие от публициста художник говорит: „Я совсем не знаю заранее, что я хочу сказать. Я узн***а***ю об этом только тогда, когда скажу“. Такой образ мышления можно назвать *апостериорным.* Никаких аксиом нет. Все люди разные. И если император — человек, то лишь после вживания в его образ я смогу сказать, сволочь он или вполне приличный господин. Я не начну с вывода, как сделал бы публицист. Я приду к этому как художник. Я это открою или открою даже что-то совсем другое, касающееся вовсе не императора, а, скажем, золотых рыбок в аквариуме у него на столе. Не так важно. Для публициста главное — идея, для художника — открытие. Потому революционные публицисты, будучи дьявольски образованны и работоспособны, бесцеремонны и аналитичны, все зная наперед, оставались рабами идей. Потому Толстой, будучи божественно талантлив и целостен, заранее не зная ничего, оставался свободным проводником открытий».

Но если диалог между левым дворянством в лице монархистов-опекунов и революционными демократами (Некрасовым, Чернышевским, Добролюбовым) был еще возможен, то дальнейшее развитие событий породило такую новую генерацию идейных борцов, общение с которой стало и вовсе не приемлемым.

Философ Владимир Соловьев так определил своеобразную «логику» «естествоиспытателей»-нигилистов, пожелавших совместить вульгарный материализм с христианской этикой: человек произошел от обезьяны, поэтому, люди, любите друг друга…

По Бердяеву, «русский нигилизм отрицал Бога, дух, душу…». И тем не менее он — религиозное явление. «Это есть вывернутая наизнанку православная аскеза, безблагодатная аскеза… <…> В основе русского нигилизма… лежит православное мироотрицание, ощущение мира лежащим во зле, признание греховности всякого богатства и роскоши жизни, всякого творческого избытка в искусстве, в мысли»[190]. Толстой и его двоюродные братья питали к нигилизму физическое отвращение. Точно такое же, как и к тем представителям церковного официоза, которых они с наслаждением величали попами.

Для нигилиста у Толстого есть один образ:

> Так в хату впершийся индюк,
> Метлой пугнутый неучтивой,
> Распустит хвост, чтоб скрыть испуг,
> И забулдыкает спесиво[191].

Из рядов нигилистов в конце концов вышел Нечаев с его «Катехизисом революционера». Нечаев допускал любые средства для достижения цели, в том числе террор, в том числе цареубийство.

И вся эта безумная пружина сжималась до тех пор, пока не грянуло 1 марта 1881 года, когда Александр II, освободитель крестьян, пал жертвой исполнителей «народной воли».

В своем движении влево Россия уперлась в тупик террора, пришла к иной форме деспотизма — революционной тирании, которую Толстой и его братья остро ненавидели. Можно быть уверенным в том, что и «диктатура пролетариата», и нынешняя «власть капитала», доживи они до нее, были бы им глубоко чужды.

Спустя годы Алексей Жемчужников, не заботясь о грамматическом согласовании времен, отметит в своем дневнике: «Он (нигилист. — *А. С.)* имеет успех не только потому, что все общество остальное было бездеятельно и эгоистично, но и потому, что он был дерзок и деспотичен. <…> Чем более нигилист становился смел и страшен (террор), тем более он получал успеха. Он мне несимпатичен именно потому, что он деспот. Он может сделаться Аракчеевым, если захватит власть. Мне антипатично властное своеволие вообще, а в грубой специально-русской форме в особенности»[192].

В «непрутковском» стихотворении «Думы оптимиста» (1871) Жемчужников определенно высказывается против насильственного, революционного подстегивания событий, за естественную эволюцию социальной жизни России:

<…>
Всем своя судьба.
С неизбежной долею
Всякая борьба —
Пустяки, не более.
<…>
Опыт учит ждать.
Те безумны нации,
Что спешат сорвать
Плод цивилизации.

Впереди — века.
Им-то что ж останется?
Пусть висит пока,
Зреет да румянится.

Время подойдет —
Сам собою свалится;
И кто съест тот плод
Век свой не нахвалится…

Ныне же — доколь
Это всё устроится —
Были бы хлеб-соль
Да Святая Троица[193].

Ясно, что с позиций революционных демократов, а тем более нигилистов, Жемчужниковы и Толстой представлялись сугубыми ретроградами, защитниками самодержавия. Они сторонились (и правильно делали) воинственной риторики демократов. Они смеялись (и правильно делали) над лягушачьим материализмом нигилистов. Они боялись (и правильно делали) страшного народного бунта. При этом они держали оборону на два фронта: на левом — против революционеров, а на правом — против консерваторов. Здесь их возмущали попытки введения официального единомыслия, ограничения личных свобод, усиление карательной деятельности спецслужб (Третье отделение), военное вмешательство в дела других стран.

Между тем цель искусства, как ее понимали многие в XIX веке, есть смягчение нравов. К этому побуждает своим неподражаемым юмором Козьма Прутков. Добрая улыбка — всегда смягчение, снятие напряжения. А зло порождает зло. И вот умножение зла привело к трагической развязке у

Екатерининского канала. Мы знаем, что там был лишь промежуточный финиш. Злой дух борьбы уже овладел Россией. Но будем помнить и то, что первоначальный импульс русского коммунизма питался протестом против бесправия жизни, им двигали сострадание к «униженным и оскорбленным», жажда правды, а не крови. Русский бунт вдохновляла религиозная риторика Божьей кары. Однако революционная интеллигенция отвернулась от Бога, ибо была уверена, что Господь прощает земное зло. Белинский и Герцен начали, Чернышевский и Добролюбов продолжили, а Ленин довел до завершения путь богоборчества, путь отпадения от веры, чтобы на излете XX века дать людям убедиться в том, насколько этот путь тупиковый. (Речь о чистой вере, а не об «институте церкви», которому не чуждо ничто земное.) Господь даровал человеку свободу воли, и сам человек решает, как ею распорядиться, какой выбор сделать. Поэтому Господь попускает не добро или зло, Он попускает свободу, а человек каждый раз волен выбирать между добром и злом.

Так идейные разногласия со страниц периодики выплескивались в жизнь; возвращаясь, снова принимали характер журнальной полемики, литературной борьбы, чтобы преобразиться в борьбу уже далеко не литературную (идейную), а вполне овеществленную.

Вместе с тем именно в это время возникает еще одна оппозиция, занявшая свою нишу в границах эстетического противостояния.

Чистые лирики — гражданские поэты

В России, где литература сфокусировалась на самом острие общественного сознания, в самом центре внимания читающей публики, оказалось возможным размежевание по линии искусства «чистого» и «гражданского». Именно такой оппозицией обогатилась русская поэзия к середине XIX века. По одну сторону очутились приверженцы «чистого искусства» или «искусства для искусства»; по другую — те, кто стремился к гражданскому звучанию своих лир.

> Чистые лирики утверждали вечность человеческих чувств. Их знаменем была любовь.
> Пленительные сны лелея наяву,
> Своей божественною властью
> Я к наслаждению высокому зову
> И к человеческому счастью[194].

Так понимал свое предназначение Фет.

Гражданские поэты опирались на потребность преобразования социальной жизни. Их знаменем была гражданская совесть.

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан[195]. —

Вот хрестоматийная формула Некрасова.

Чистые лирики славили «радость бытия», счастье и муки любви, приверженность «чистому искусству».

Есть у Фета стихи, посвященные А. К. Толстому — его идейному сподвижнику.

Гр. А. К. Т-у

В ДЕРЕВНЕ ПУСТЫНЬКЕ[196]

В твоей Пустыньке подгородной,
У хлебосольства за столом,
Поклонник музы благородный,
Камен мы русских помянем.

Почтим святое их наследство
И не забудем до конца,
Как на призыв их с малолетства
Дрожали счастьем в нас сердца.

Пускай пришла пора иная.
Пора печальная, когда
Гетера гонит площадная
Царицу мысли и труда.

Да не смутит души поэта
Гоненье на стыдливых муз,
И пусть в тени, вдали от света,
Свободней зреет их союз.

Гражданские поэты видели свою задачу в ином. Они боролись

с «пошлостью жизни», будоражили совесть соотечественников.

Тот же Некрасов вкладывал острый социальный смысл даже в форму стихотворной миниатюры:

Литература, с трескучими фразами,
Полная духа античеловечного,
Администрация наша с указами
О забирании всякого встречного, —
Дайте вздохнуть!..
Я простился с столицами,
Мирно живу средь полей,
Но и крестьяне с унылыми лицами
Не услаждают очей;
Их нищета, их терпенье безмерное
Только досаду родит…
Что же ты любишь, дитя маловерное,
Где же твой идол стоит?..[197]

Каждый полагал свою позицию верной, а позицию оппонентов глубоко ошибочной: они не на то тратили талант.

Соответственно определялась и внутренняя гармония, душевный настрой поэтов. Если Пушкин в моменты своих вдохновений стал для нас вестником обретенного рая, то Некрасов воплотил в себе рай потерянный, а Фет — рай чаемый. Так менялись облики русской Эвтерпы в исканиях того, что есть истина[198].

Власть была безусловно на стороне «чистого искусства», поскольку «радость бытия» вообще предполагает и радость бытия социального. Власть не любила «гражданской поэзии», поскольку борьба с «пошлостью жизни» предполагает ее, жизни, социальное неблагополучие, иначе с чем бороться?

Власть привечала кумира чистых лириков Фета и лишь терпела вождя гражданских поэтов Некрасова.

Какое место в этой оппозиции занимали Козьма Прутков и его опекуны?

Прямо противоположное друг другу. Все опекуны были безусловными сторонниками «чистого искусства». (Заметим в скобках, что и нам утверждение прекрасного кажется предпочтительнее борьбы с пошлым. Победа над злом есть только победа над злом. Она еще не создает положительного идеала. А утверждение добра этот идеал создает.) Что же касается Козьмы Петровича, то он числился откровенным противником «искусства для искусства» — он же его высмеивал! Напомним, что разночинцы поначалу приняли его на ура именно потому, что в

его пародиях увидели критику барской литературы. Добролюбов ратовал за Пруткова — пародиста «чистого искусства», борца с «реликтами пушкинского периода», то есть со старыми романтиками. Однако, по нашему наблюдению, Прутков пародировал совсем не «чистое искусство» как таковое, не романтизм пушкинского времени, а дискредитацию романтизма творениями новых «адептов»; недостаток вкуса, вторичность, псевдоромантическую напыщенность (Бенедиктов); оторванность от реалий современной жизни, гимназическое представление об Античности (Щербина). Вот над чем смеялся Козьма Прутков, а вовсе не над «чистым искусством».

Оппозиция обострялась личным соперничеством Толстого с Некрасовым за несуществующий и поныне, но всегда подразумеваемый титул первого поэта России. Вся относительность «известностей», «рейтингов», «литературных премий» очевидна. Лучших отбирают время и знатоки. Популярнейших — случай и читатели. Иногда это совпадает, чаще — нет. Некрасов и Толстой были достойными соперниками. С годами творческая ревность и разный образ мыслей разводили их все дальше и дальше друг от друга. Но точно так же, как Некрасов был гораздо шире, чем гражданский поэт, Толстой был много больше, нежели чистый лирик. И точно так же, как Некрасов оставил образцы щемящей лирики, гражданская совесть Толстого всегда оставалась чуткой и неспокойной. Мы помним о его заступничестве за гонимых людей. А вот пример его заступничества за гонимые памятники.

Толстой обожал древние московские храмы. Церковь Рождества Богородицы в Путинках; церковь Грузинской Божьей Матери; Крутицкий монастырь… У него на глазах эти святыни стали подвергаться переделкам. «Доброхотные датели желали того за свои денежки…», а настоятели считали, что о старом и жалеть нечего. Подобное отношение к древности стало входить в моду повсюду.

Толстой пишет полемически горячее письмо Александру II с просьбой о содействии: «И все это бессмысленное и непоправимое варварство творится по всей России на глазах и с благословения губернаторов и высшего духовенства. Именно духовенство — отъявленный враг старины, и оно присвоило себе право разрушать то, что ему надлежит охранять, и насколько оно упорно в своем консерватизме и косно по части идей, настолько оно усердствует по части истребления памятников.

Что пощадили татары и огонь, оно берется уничтожать. Уже не раскольников ли признать более просвещенными, чем митрополита Филарета?

Государь, я знаю, что Вашему величеству не безразлично то уважение, которое наука и наше внутреннее чувство питают к памятникам древности, столь малочисленным у нас по сравнению с другими странами. Обращая внимание на этот беспримерный вандализм, принявший уже характер хронического неистовства, заставляющего вспомнить о византийских иконоборцах, я, как мне кажется, действую в видах Вашего величества, которое, узнав обо всем, наверно, сжалится над нашими памятниками старины и строгим указом предотвратит опасность их систематического и окончательного разрушения…»[199]

Это и есть гражданская позиция. Нельзя допустить, чтобы деньги уничтожали историческую память, заменяя высокое древнее низким новоделом. Сторонник «чистого искусства» выступает с документом, под которым может подписаться самый совестливый гражданский поэт.

Еще раз, как и на примерах прошлых противостояний, мы видим, насколько рассмотренные нами оппозиции условны, и если мы говорим о том, что наставники Козьмы Пруткова — западники, аристократы, монархисты, сторонники «чистого искусства», то это вовсе не мешает им обнаруживать славянофильские и умеренно демократические взгляды, слыть у крайне правых чуть ли не революционерами, а защищая «чистое искусство», совершать гражданские поступки.

Козьма Прутков, разумеется, тоже западник, дворянин с претензией на аристократические манеры, верноподданный государя… Но все эти качества у него по-клоунски утрированы, доведены до гротеска. Он всегда «правее папы». Днем он — строгий директор, ночью (особенно с 10 на 11 апреля) — мыслитель и поэт. Днем он следит за клеймением слитков, вечером перед сном прогуливается до Львиного мостика и обратно, ночью же спит далеко не всегда, странствуя по волнам воображения, и при случае сам кует будущие рифмы на своих врагов.

Как персонаж комический, он украшает журнальную полемику, хотя в целом дискуссии в периодике опекуны не привечают. Князь В. П. Мещерский вспоминал, что Толстой «одинаково искренне ненавидел две вещи: службу чиновника и полемику газет и журналов». И когда Мещерский решил выпускать газету «Гражданин», с тем чтобы поддержать законную власть и авторитет Церкви, Толстой обратил на него весьма красноречивый взор:

«Помню его, с оттенком тонкой насмешливости, пристально на меня устремленный, недоумевающий взгляд, когда я ему говорил о своих журнальных мечтаниях. Взгляд его так ясно и так

искренне говорил мне: вот дурак! — что я почувствовал себя перед ним сконфуженным.

Да и не поэтому одному граф А. К. Толстой относился к моему предприятию со скептицизмом и недоумением. Фанатизм, с которым он оберегал самобытность своего „я“, был так силен и глубок, что граф Толстой не причислял себя ни к какому лагерю: он дорожил правом не думать, как другие (то есть думать по-своему. — *А. С.),* как лучшим благом своей свободы, а так как культ духовной свободы он ставил выше всего, то мне казалось, что он при всей своей оригинальности скорей клонится к либералам, чем в нашу сторону (консерваторов. — *А.* С.), где он не симпатизировал слишком определенным рамкам верований»[200].

Вообще отношение художника к вере, будь он чистый лирик, или гражданский поэт, или то и другое вместе, вопрос не простой. Стихийно художник — идеалист, если только он не просто принимает материальный мир как данность, но осознает греховность мира и свою греховность в нем, если несет в себе некий идеальный образ мира, того, что есть мир не греховный, что есть безгрешная душа. Стихийно художник верит в существование Высшей силы, позволившей человеку делать свободный выбор между добром и злом, отличать одно от другого и выбирать добро, но вопрос: насколько ему, художнику, уместно при этом регламентировать себя церковным уставом? Не стеснят ли «рамки верований» творческой свободы? Не внесут ли свою религиозную заданность в природную непреднамеренность творческого акта — нечто подобное социальной заданности, исходящей от земной власти? Можно ли божьей твари брать на себя функции Творца?

Мы думаем, что вера не только не теснит свободы творчества, но, дисциплинируя дух, углубляет ее до бесконечности, поскольку в основе свободы лежит самодисциплина. В противном случае свобода вырождается в анархию, в дурную вольницу бунта. Вера — противница бунта, потому что она — дочь свободы. При этом дарованная нам свобода выбора гарантирует и непроизвольность каждого творческого решения, если только мы сами не предпочтем ей уютную, но унылую гавань заранее заданного; если априорная истина (или априорное заблуждение) нам дороже неожиданности оригинального открытия.

Что же касается всегда насущного для русской души вопроса о том, не греховно ли творчество как таковое, не исполнено ли оно человеческой гордыни соперничества с Богом, то когда-то на подобные опасения Исаак Ньютон ответил определением,

ставшим его эпитафией:

> «The aim of Science is to lead our mind following the Creator's reason»
> («Цель науки есть движение нашего разума вслед за мыслью Творца»).

Это значит, что я не беру на себя функции Бога, ведь я не творю мир, — мир сотворил Господь, а я только следую за мыслью Творца и стараюсь постичь план Его Творения.

У Ньютона речь шла о научном созидании, о материальной Вселенной и ее физических законах[201]. Между тем подобная мотивация может служить оправданием и художественного постижения. Художник не творит Вселенную духа — ее сотворил Господь, художник только следует духу Творца в своем стремлении Его постичь. В этом и состоит апология творчества, не стесненного «рамками верований», но основанного на вере в безграничность разумных дерзаний.

Наше описание жизни Козьмы Пруткова невозможно без обращения к его опекунам. Культ духовной свободы был важнейшим для Алексея Толстого и совсем немаловажным для братьев Жемчужниковых. Отношение к вере и ее служителям представляло для них интерес насущный, а не академический. Что же касается Козьмы Петровича, то он, конечно, при всей своей гениальности едва ли об этом задумывался. Скорее всего, директор Пробирной Палатки никогда не спрашивал себя: «Уместно ли мне брать на себя функции Творца?» Или: «Следую ли я Его духу, сочиняя вольные басни, насмешливые водевили?» Скорее всего, Козьма задавался совсем другим, более узким и приземленным вопросом: «Как бы мне поближе к оригиналу воспроизвести дух и стиль пародируемых мною сочинений, например, стихотворных пародий, „гисторических“ анекдотов?»

К ним мы сейчас и переходим.

Глава седьмая
ОПУСЫ СТИХОТВОРНЫЕ И «ГИСТОРИЧЕСКИЕ»

Подражания, или Стихотворные пародии

> *Если бы тени предметов зависели не от величины сих последних, а имели бы свой произвольный рост, то, может быть, вскоре не осталось бы на всем земном шаре ни одного светлого места.*

Существует два типа стихотворных пародий. Назовем их локальным и стилевым. Локальная пародия избирает объектом своего внимания неловкую, двусмысленную, смешную строчку или строфу и пародирует именно ее. Стилевая же обращается к творчеству поэта в целом или к каким-то заметным особенностям его манеры и пародирует не конкретную оплошность, а стиль как таковой. Именно такой стилевой тип пародии предлагает читателям Козьма Прутков. При этом он активно открещивается от звания пародиста и представляет себя подражателем.

У пародии, как и у подражания, есть форма и есть функция. Так вот: форма у них одинаковая, а функции разные. По форме и пародия, и подражание стремятся быть возможно более близкими своему прототипу, но функционально их миссии расходятся.

Пародия всегда несет в себе юмористический (безобидный) или сатирический (хлесткий) заряд. Она доказывает или, по крайней мере, намекает на несостоятельность оригинала, непременно подчеркивает смешные его стороны, утрирует его, а то и доводит до абсурда. Справедливо суждение Ю. Н. Тынянова, согласно которому «наибольшая сила пародии — в наибольшей формальной близости и одновременно — в функциональной противоположности с пародируемым»[202].

Подражание никогда не ставит себе подобных целей. Оно похоже на копию с подлинника. Подражатель — своего рода копиист, ученик, перенимающий манеру мэтра. Он не воспринимает оригинал критически, не пересмешничает, а, напротив, любовно и почтительно воспроизводит своими словами.

Сейчас вы убедитесь, что Козьма Прутков сочинял именно

пародии, а не подражания, но в пику оппоненту и, вероятно, из лукавой осторожности именовал их подражаниями.

В «Письме известного Козьмы Пруткова к неизвестному фельетонисту „Санкт-Петербургских ведомостей“ (1854 г.) по поводу статьи последнего» (опубликовано в журнале «Современник») Козьма развязно спорит в привычном для себя обличье самохвала, фамильярно обращаясь к собеседнику на ты: «Ты утверждаешь, что я пишу пародии?! Отнюдь!.. Я совсем не пишу пародий! Я никогда не писал пародий! Откуда ты взял, будто я пишу пародии?! Я просто анализировал в уме своем большинство поэтов, имевших успех; этот анализ привел меня к синтезису; ибо дарования, рассыпанные между другими поэтами порознь, оказались совмещенными все во мне едином!.. Прийдя к такому сознанию, я решился писать. Решившись писать, я пожелал славы. Пожелав славы, я избрал вернейший к ней путь: *подражание* именно тем поэтам, которые уже приобрели ее в некоторой степени. Слышишь ли? — „подражание“, а не пародию!.. Откуда же ты взял, будто я пишу пародии?!»

Нормальная логика состоит в том, что каждая слава индивидуальна; что «слав» столько, сколько самобытных путей к ним, собственных опытов, оригинальных стилей. Нет, не может быть и не нужно двух Пушкиных, трех Бенедиктовых или Хомяковых. Как известно, поэзия — дело штучное. Интересна индивидуальность, а не ее повторы. Копия уже нагоняет скуку — потому что вторична. Актуально «вторым» может стать только пародист, а подражание — сугубо лабораторный, неизбежный момент ученичества, освоение разных, уже найденных другими, поэтических форм. Козьма же уверен, что подражатель способен достичь славы оригинального поэта, если будет делать все точно так же, как делает прототип! Но у Козьмы это лишь риторическая маска. На самом деле он далеко не только подражает, а пишет блестящие стилевые пародии на известных поэтов — своих современников, называя эти опусы подражаниями. Пусть так. Будем и мы вослед нашему герою именовать их подражаниями, а для того, чтобы читатель представлял себе прототипы и тем самым смог бы вполне оценить сами подражания, предпошлем им оригиналы (отчасти ныне забытые) — представим тех, кому адресует Прутков свои стансы. И не станем экономить на их количестве. Пусть опусов будет много.

БЕНЕДИКТОВУ

В последние годы жизни Пушкина на небосклоне российской поэзии взошла новая яркая звезда — чиновник Министерства

финансов Владимир Бенедиктов (1807–1873), точнее, вначале секретарь министра финансов, а потом директор заемного банка. Не исключено, что совмещение в одном лице высокопоставленного чиновника и знаменитого поэта послужило опекунам примером для создания образа Козьмы Пруткова.

Во всяком случае, именно Бенедиктов явился любимой мишенью прутковских пародий. Что же такого потешного разглядел Прутков в стихах автора, которого публика приняла взахлеб?

«…не один Петербург, вся читающая Россия упивалась стихами Бенедиктова, он был в моде, — пишет поэт Яков Полонский. — Учителя гимназий в классах читали стихи его ученикам своим, девицы их переписывали, приезжие из Петербурга, молодые франты хвастались, что им удалось заучить наизусть только что написанные и нигде еще не напечатанные стихи Бенедиктова»[203].

Николай Бестужев в 1836 году (при жизни Пушкина!) с удивлением вопрошал из сибирской ссылки: «Каков Бенедиктов? Откуда он взялся со своим зрелым талантом? У него, к счастью нашей настоящей литературы, мыслей побольше, нежели у Пушкина, а стихи звучат так же».

И. С. Тургенев говорил Л. Н. Толстому: «Кстати, знаете ли вы, что я целовал имя Марлинского на обложке журнала, плакал, обнявшись с Грановским, над книжкою стихов Бенедиктова и пришел в ужасное негодование, услыхав о дерзости Белинского, поднявшего на них руку?»[204]

Возмущение Тургенева вызвали, по-видимому, следующие слова Белинского: «…поэзия г. Бенедиктова не поэзия природы или истории, или народа, — а поэзия средних кружков бюрократического народонаселения Петербурга. Она вполне выразила их, с их любовью и любезностью, с их балами и светскостью, с их чувствами и понятиями, словом, со всеми их особенностями, и выразила простодушно-восторженно, без всякой иронии, без всякой скрытой мысли…»[205]

Между тем успех первой книги Бенедиктова был колоссальным. В том числе у самых взыскательных, пусть еще и юных, знатоков поэзии. А. А. Фет вспоминает: «Как описать восторг мой, когда после лекции, на которой Ив. Ив. Давыдов с похвалою отозвался о появлении книжки стихов Бенедиктова, я побежал в лавку за этой книжкой?!

— Что стоит Бенедиктов? — спросил я приказчика.

— Пять рублей, — да и стоит. Этот получше Пушкина-то будет.

Я заплатил деньги и бросился с книжкою домой, где целый

вечер мы с Аполлоном [Григорьевым] с упоением завывали при ее чтении»[206].

А теперь сравним стихотворение Бенедиктова «Буря тишь» с подражанием Пруткова «Поездка в Кронштадт».

Владимир Бенедиктов

БУРЯ И ТИШЬ

Оделося море в свой гневный огонь
И волны, как страсти кипучие, катит,
Вздымается, бьется, как бешеный конь,
И кажется, гривой до неба дохватит;
И вот, — опоясавшись молний мечом,
Взвилось, закрутилось, взлетело смерчом;
Но небес не достиг столб, огнями обвитой,
И упал с диким воплем громадой разбитой.

Стихнул рокот непогоды,
Тишины незримый дух
Спеленал морские воды,
И, как ложа мягкий пух,
Зыбь легла легко и ровно,
Без следа протекших бурь, —
И поникла в ней любовно
Неба ясная лазурь.

Так смертный надменный, земным недовольный,
Из темного мира, из сени юдольной
Стремится всей бурей ума своего
Допрашивать небо о тайнах его;

Но в полете измучив мятежные крылья,
Упадает воитель во прах от бессилья.

Стихло дум его волненье,
Впало сердце в умиленье,
И его смиренный путь
Светом райским золотится;
Небо сходит и ложится
В успокоенную грудь[207].

Козьма Прутков

ПОЕЗДКА В КРОНШТАДТ

Посвящено сослуживцу моему по министерству финансов г. Бенедиктову

Пароход летит стрелою,
Грозно мелет волны в прах
И, дымя своей трубою,
Режет след в седых волнах.

Пена клубом. Пар клокочет.
Брызги перлами летят.
У руля матрос хлопочет.
Мачты в воздухе торчат.

Вот находит туча с юга,
Все чернее и черней…
Хоть страшна на суше вьюга,
Но в морях еще страшней!

Гром гремит, и молньи блещут…
Мачты гнутся, слышен треск…
Волны сильно в судно хлещут…
Крики, шум, и вопль, и плеск!

На носу один стою я[208],
И стою я, как утес.
Морю песни в честь пою я,
И пою я не без слез.

Море с ревом ломит судно.
Волны пенятся кругом.
Но и судну плыть нетрудно
С Архимедовым винтом.

Вот оно уж близко к цели.
Вижу, — дух мой объял страх! —
Ближний след наш еле-еле,
Еле видится в волнах…

А о дальнем и помину,

И помину даже нет;
Только водную равнину,
Только бури вижу след!..

Так подчас и в нашем мире:
Жил, писал поэт иной,
Звучный стих ковал на лире
И — исчез в волне мирской!..

Я мечтал. Но смолкла буря;
В бухте стал наш пароход.
Мрачно голову понуря.
Зря на суетный народ:

«Так, — подумал я, — на свете
Меркнет светлый славы путь;
Ах, ужель я тоже в Лете
Утону когда-нибудь?!»

У Пруткова подражательный момент только во внешней картине: море и небо в грозу, да в размере коротких строф. А пародия начинается уже с эпиграфа: «Посвящено сослуживцу моему по министерству финансов г. Бенедиктову». Как будто все правильно. Прутков — директор Пробирной Палатки, а та относится к Министерству финансов. Но улыбка в том, насколько неуместно в посвящении лирическому поэту напоминать о его финансовой службе. А дальше пародируется всё: «сюжет» (от бури разыгравшейся к буре угомонившейся), «накал страстей», сумрачный колорит прототипа, причем его абстрактный пафос повсюду снижается конкретным реализмом пародии, начиная от точного указания места действия: Балтика между Петербургом и Кронштадтом, вплоть до такой блестящей во всех отношениях детали, как Архимедов винт плывущего парохода.

Так «подражает» Козьма Прутков.



«Чиновник: Есть нужные бумаги к докладу.

Поэт: Вы дайте мне лесу! Дремучего лесу!» (В. Г. Бенедиктов).

Карикатура Н. А. Степанова. 1857 г.

Чуть позже он еще раз обратится к этой теме, логично

заключив, что если кто приплыл в Кронштадт, то не век же ему там оставаться, надо бы и в Питер вернуться.

ВОЗВРАЩЕНИЕ ИЗ КРОНШТАДТА

Еду я на пароходе,
Пароходе винтовом;
Тихо, тихо все в природе,
Тихо, тихо все кругом.
И, поверхность разрезая
Темно-синей массы вод,
Мерно крыльями махая,
Быстро мчится пароход.
Солнце знойно, солнце ярко;
Море смирно, море спит;
Пар, густою черной аркой,
К небу чистому бежит…

На носу опять стою я,
И стою я, как утес,
Песни солнцу в честь пою я,
И пою я не без слез!

С крыльев[209] влага золотая
Льется шумно, как каскад,
Брызги, в воду упадая,
Образуют водопад, —

И кладут подчас далеко
Много по морю следов
И премного и премного
Струек, змеек и кругов.
Ах! не так ли в этой жизни,
В этой юдоли забот,

В этом море, в этой призме
Наших суетных хлопот
Мы — питомцы вдохновенья —,
Мещем в свет свой громкий стих
И кладем в одно мгновенье
След во всех сердцах людских?!

Так я думал, с парохода

Быстро на берег сходя;
И пошел среди народа,
Смело в очи всем глядя.

«Ударным», поразившим воображение современников, стало стихотворение Бенедиктова «Кудри». Оно и в самом деле написано искусно, даже виртуозно, на одном дыхании. Способность долго удерживать в поле зрения выбранную тему, сосредоточиваться на ней, не отвлекаясь ни на что постороннее, говорит и о культуре мышления, и о художественном вкусе, и о богатстве фантазии. Можно не сомневаться в том, что фантазия художника тем богаче, чем она сосредоточеннее на одном единственном предмете его интереса. Это — фантазия, устремленная вглубь, а не та, что «растекается мыслью по древу», рассеянно переключая внимание с пятого на десятое. Многие ли поэты XXI века могут в пятидесяти пяти строках романтически, а не ернически воспеть, например, девичьи кудри? Пожалуй, нет. Эта способность утрачена. Другое дело, что Козьма Прутков чутко уловил в пафосе Бенедиктова чрезмерность и красивость, чуждые гармонии и красоте. По-видимому, именно это и побудило Козьму скользнуть мысленным взором чуть ниже, чтобы навсегда соединить бенедиктовские «Кудри» со своей пародией «Шея».

Владимир Бенедиктов

КУДРИ

Кудри девы — чародейки,
Кудри — блеск и аромат.
Кудри — кольца, струйки, змейки,
Кудри — шелковый каскад!
Вейтесь, лейтесь, сыпьтесь дружно,
Пышно, искристо, жемчужно!
Вам не надобен алмаз:
Ваш извив неуловимый
Блещет краше без прикрас,
Без перловой диадемы,
Только роза — цвет любви.
Роза — нежности эмблема —
Красит роскошью эдема
Ваши мягкие струи.
Помню прелесть пирной ночи:

Живо помню я, как вы,
Задремав, чрез ясны очи
Ниспадали с головы.
В ароматной сфере бала,
При пылающих свечах,
Пышно тень от вас дрожала
На груди и на плечах;
Ручка нежная бросала
Вас небрежно за ушко,
Грудь у юношей пылала
И металась высоко.
Мы, смущенные, смотрели —
Сердце взорами неслось.
Ум тускнел, уста немели,
А в очах сверкал вопрос.
(Кто ж владелец будет полный
Этой россыпи златой?
Кто-то будет эти волны
Черпать жадною рукой?
Кто из нас, друзья-страдальцы,
Будет амбру их впивать,
Навивать их шелк на пальцы,
Поцелуем припекать,
Мять и спутывать любовью
И во тьме по изголовью
Беззаветно рассыпать?)

Кудри, кудри золотые,
Кудри пышные, густые —
Юной прелести венец!
Вами юноши пленялись,
И мольбы их выражались
Стуком пламенных сердец,
Но снедаемые взглядом
И доступны лишь ему,
Вы ручным бесценным кладом
Недалися никому:
Появились, порезвились —
И, как в море вод хрусталь,
Ваши волны укатились
В неизведанную даль![210]

ШЕЯ

Моему сослуживцу г. Бенедиктову[211]

Шея девы — наслажденье;
Шея — снег, змея, нарцисс;
Шея — ввысь порой стремленье;
Шея — склон порою вниз.
Шея — лебедь, шея — пава,
Шея — нежный стебелек;
Шея — радость, гордость, слава;
Шея — мрамора кусок!..
Кто тебя, драгая шея,
Мощной дланью обоймет?
Кто тебя, дыханьем грея,
Поцелуем пропечет?
Кто тебя, крутая выя,
До косы от самых плеч,
В дни июля огневые
Будет с зоркостью беречь:
Чтоб от солнца, в зной палящий,
Не покрыл тебя загар;
Чтоб поверхностью блестящей
Не пленился злой комар;
Чтоб черна от черной пыли
Ты не сделалась сама;
Чтоб тебя не иссушили
Грусть, и ветры, и зима?!

ПОЛОНСКОМУ

В воспоминаниях о Блоке Корней Чуковский пишет: «Как-то раз… мы пошли зимней ночью по спящему городу и почему-то заговорили о старых журналах, и я сказал, какую огромную роль сыграла в моем детском воспитании „Нива“… и что в этом журнале… было изумительное стихотворение Полонского, которое кончалось такими… стихами:

К сердцу приласкается,
Промелькнет и скроется[212].

…Блок был удивлен и обрадован. <…> Он как будто впервые увидел меня… а потом позвал к себе, и уже на пороге многозначительно сказал обо мне своей матери, Александре Андреевне:

— Представь себе, любит Полонского! — и видно было, что любовь к Полонскому является для него как бы мерилом людей…»[213]

Наше отношение к тому или иному художнику, поэту, композитору свидетельствует далеко не только о состоянии нашего художественного вкуса, эстетических пристрастий. Художник несет с собой мир. Большой или маленький. Светлый или темный. Добрый или злой. Реальный или вымышленный. И наше восприятие этого мира говорит о нашем мирочувствовании вообще. Когда мы сравниваем с другим человеком свое впечатление об увиденном или прочитанном, то совпадение впечатлений или их расхождение — знак того, близок или далек от нас этот человек вообще, а не только в связи с предметом обсуждения. Художник собирает вокруг себя родственные души и не удерживает чуждое себе. Вот почему для Блока имя «Полонский» прозвучало как пароль и Чуковский, произнесший его с радостным изумлением, был допущен в дом и представлен матери Александра Александровича. Отношение к поэзии Полонского сделало гостя своим в блоковском мире. Он знал пароль.

Яков Полонский (1819–1898) принадлежит к числу классических русских лириков. Он умеет создать в стихах атмосферу, что намного труднее и значительнее, чем сюжетные хитросплетения. Именно это восхищало в поэзии Полонского его современников — Тургенева, Фета, Льва Толстого, Бунина. Смотрите, какая тревога нагнетается в нескольких строфах стихотворения «Финский берег» и как наивно, как потешно-неловко она разрешается в последней строфе, что и позволило Козьме Пруткову отозваться на оригинал Полонского своим подражанием, к которому вполне приложимо определение «пародия». У Пруткова комично воспроизводится все: тон, сюжет, диалогичность, стихотворный размер, составные рифмы прототипа.

Яков Полонский

ФИНСКИЙ БЕРЕГ

Лес да волны — берег дикий,

А у моря домик бедный.
Лес шумит; в сырые окна
Светит солнца призрак бледный.

Словно зверь голодный воя,
Ветер ставнями шатает.
А хозяйки дочь с усмешкой
Настежь двери отворяет.

Я за ней слежу глазами,
Говорю с упреком: «Где ты
Пропадала? Сядь хоть нынче
Доплетать свои браслеты!»

И, окошко протирая
Рукавом своим суконным,
Говорит она лениво
Тихим голосом и сонным:

«Для чего плести браслеты?
Господину не в охоту
Ехать морем к утру, в город.
Продавать мою работу!»

«А скажи-ка, помнишь, ночью,
Как погода бушевала,
Из сеней укравши весла,
Ты куда от нас пропала?

В эту пору над заливом
Что мелькало? не платок ли?
И зачем, когда вернулась.
Башмаки твои подмокли?»

Равнодушно дочь хозяйки
Обернулась и сказала:
«Как не помнить! Я на остров
В эту ночь ладью гоняла…

Тот, кто ждал меня на камне,
Дожидался долго. Зная,
Что ему там нужен хворост,
Дров сухих ему свезла я!

Там у нас во время бури
В ночь костер горит и светит;
А зачем костер? — на это
Каждый вам рыбак ответит…»

Пристыженный, стал я думать.
Грустно голову понуря:
Там, где любят, помогая,
Там сердца сближает буря…[214]

Козьма Прутков

РАЗОЧАРОВАНИЕ[215]

Я. П. Полонскому

Поле. Ров. На небе солнце.
А в саду, за рвом, избушка.
Солнце светит. Предо мною
Книга, хлеб и пива кружка.

Солнце светит. В клетках птички.
Воздух жаркий. Вкруг молчанье.
Вдруг проходит прямо в сени
Дочь хозяйкина, Маланья.

Я иду за нею следом.
Выхожу я также в сенцы;
Вижу: дочка на веревке
Расстилает полотенцы.

Говорю я ей с упреком:
«Что ты мыла? не жилет ли?
И зачем на нем не шелком.
Ниткой ты подшила петли?»

А Маланья, обернувшись,
Мне со смехом отвечала:
«Ну так что ж, коли не шелком?
Я при вас ведь подшивала!»

И затем пошла на кухню.
Я туда ж за ней вступаю.
Вижу: дочь готовит тесто
Для обеда к караваю.

Обращаюсь к ней с упреком:
«Что готовишь? не творог ли?»
«Тесто к караваю». — «Тесто?»
«Да; вы, кажется, оглохли?»

И, сказавши, вышла в садик.
Я туда ж, взяв пива кружку.
Вижу: дочка в огороде
Рвет созревшую петрушку.

Говорю опять с упреком:
«Что нашла ты? уж не гриб ли?»
«Все болтаете пустое!
Вы и так, кажись, охрипли».

Пораженный замечаньем,
Я подумал: «Ах, Маланья!
Как мы часто детски любим
Недостойное вниманья!»

ПЛЕЩЕЕВУ

Алексей Плещеев (1825–1893) — потомок занесенного в «Бархатную книгу»[216] древнейшего боярского рода Плещеевых — родился в месяц и в год восстания декабристов: 4 декабря 1825 года. А спустя четверть века вместе с Достоевским и другими петрашевцами — сторонниками «утопического социализма», теми, в ком, по словам Д. В. Григоровича, вспыхнул «негодующий, благородный порыв против угнетения и несправедливости»[217], Плещеев был приговорен к смертной казни, которая за минуту до исполнения приговора была заменена солдатчиной в Уральских линейных батальонах.

Отсюда ясно, что гражданская лирика, призыв к революционной борьбе занимали значительное место в поэзии Плещеева. И в этом смысле с Козьмой Прутковым он не пересекается никак. Хотя подобострастный, доводимый до абсурда консерватизм прутковских «проектов» был сатирической маской, все-таки «обвинять» Козьму Петровича в какой бы то ни

было революционности не приходится.

Вместе с тем мотивы социального протеста, к счастью для искусства, не могли поглотить Плещеева полностью. Он остался в истории русской поэзии как мастер пейзажной лирики, поэт исключительной музыкальности. Что-нибудь да значит, что на его стихи сочиняли свои романсы М. П. Мусоргский и П. И. Чайковский, А. Е. Варламов, А. Т. Гречанинов, С. В. Рахманинов…

Известны переводы Плещеева с украинского (Шевченко), с польского (Витвицкий), с венгерского (Петефи), с немецкого (Гёте, Гейне). Умение проникаться иной культурой было присуще артистической натуре Плещеева. Этим свойством вызвано к жизни и его стихотворение «Гидальго», на которое «испаночувствительный» Козьма Прутков откликнулся своим подражанием «Желание быть испанцем».

Алексей Плещеев

ГИДАЛЬГО

Полночь. Улицы Мадрида
И безлюдны и темны.
Не звучат шаги о плиты,
И балконы не облиты
Светом палевым луны.

Ароматом ветер дышит,
Зелень темную ветвей
Он едва-едва колышет…
И никто нас не услышит,
О сестра души моей!

Завернись в свой плащ атласный
И в аллею выходи.
Муж заснул… Боязнь напрасна.
Отдохнешь ты безопасно
У гидальго на груди.

Иль как червь до утра гложет
Ревность сердце старика?..
Если сны его встревожат,
Шпага острая поможет, —
Не дрожит моя рука!

Поклялся твоей красою
Мстить я мужу твоему…
Не владеть ему тобою!
Знаю я: ты злой семьею
Продана была ему!

Выходи же на свиданье,
Донья чудная моя!
Ночь полна благоуханья,
И давно твои лобзанья
Жду под сенью миртов я![218]

Козьма Прутков

ЖЕЛАНИЕ БЫТЬ ИСПАНЦЕМ

Тихо над Альгамброй[219].
Дремлет вся натура.
Дремлет замок Памбра.
Спит Эстремадура[220].

Дайте мне мантилью;
Дайте мне гитару;
Дайте Инезилью,
Кастаньетов пару.

Дайте руку верную,
Два вершка булату,
Ревность непомерную,
Чашку шоколату.

Закурю сигару я,
Лишь взойдет луна.
Пусть дуэнья старая
Смотрит из окна!

За двумя решетками
Пусть меня клянет;
Пусть шевелит четками,
Старика зовет.

Слышу на балконе
Шорох платья, — чу! —
Подхожу я к донне,
Сбросил епанчу.

Погоди, прелестница!
Поздно или рано
Шелковую лестницу
Выну из кармана!..

О сеньора милая,
Здесь темно и серо…
Страсть кипит унылая
В вашем кавальеро;

Здесь, перед бананами.
Если не наскучу,
Я между фонтанами
Пропляшу качучу[221].

Но в такой позиции
Я боюся, страх,
Чтобы инквизиции
Не донес монах!

Уж недаром мерзостный,
Старый альгвазил[222]
Мне рукою дерзостной
Давеча грозил.

Но его, для сраму я,
Маврою[223] одену;
Загоню на самую
На Сьерра-Морену![224]

И на этом месте,
Если вы мне рады,
Будем петь мы вместе
Ночью серенады.

Будет в нашей власти
Толковать о мире,
О вражде, о страсти,
О Гвадалквивире[225];

Об улыбках, взорах.
Вечном идеале,
О тореодорах
И об Эскурьяле[226]…

Тихо над Альгамброй,
Дремлет вся натура.
Дремлет замок Памбра.
Спит Эстремадура.

Перед последней строфой автор предполагал еще двенадцать отменных (но отмененных) строк, не вошедших в окончательный вариант (что свидетельствует, конечно, о самовзыскательности Козьмы). Вот эти строки:

Дайте мне конфетку,
Хересу, малаги,
Персик, амулетку,
Кисточку для шпаги;

Дайте опахало,
Брошку и вуаль.
Если же хоть мало
Этого вам жаль, —

К вам я свой печальный
Обращаю лик:
Дайте нацьональный
Мне хоть воротник!..

ПУШКИНУ

Предметом пародии стала знаменитая пушкинская «Черная шаль», а точнее следующий ее фрагмент:

Александр Пушкин

ЧЕРНАЯ ШАЛЬ (отрывок)

…В покой отдаленный вхожу я один…

Неверную деву лобзал армянин.

Не взвидел я света; булат загремел…
Прервать поцелуя злодей не успел.

Безглавое тело я долго топтал
И молча на деву, бледнея, взирал.

Я помню моленья… текущую кровь…
Погибла гречанка, погибла любовь!

С главы ее мертвой сняв черную шаль,
Отер я безмолвно кровавую сталь…[227]

Экзальтация лирического героя, видимо, показалась Пруткову чрезмерной, поэтому он и сосредоточил на ней все внимание, удвоив число рифм, заменив булат стрелковым оружием и вручив его донскому казаку.

Козьма Прутков

* * *

Романс

На мягкой кровати
Лежу я один.
В соседней палате
Кричит армянин.

Кричит он и стонет,
Красотку обняв,
И голову клонит;
Вдруг слышно: пиф-паф!..

Упала девчина
И тонет в крови…
Донской казачина
Клянется в любви…

А в небе лазурном

Трепещет луна;
И с шнуром мишурным
Лишь шапка видна.

В соседней палате
Замолк армянин.
На узкой кровати
Лежу я один.

ЩЕРБИНЕ

Потомок украинских казаков и пелопонесских греков, Николай Щербина (1821–1869) питал врожденное пристрастие к родине своих предков со стороны матери — древней Элладе. Антологические (связанные с античной темой) стихотворения составили значительную часть его наследия. Отвлеченность древнегреческих мотивов от русской реальности середины XIX века очень забавила Козьму Пруткова, и он не упустил удобный случай, чтобы спародировать новоиспеченного «древнего грека».

Николай Щербина

ПИСЬМО

Я теперь не в Афинах, мой друг:
В беотийской[228] деревне живу я.
Мне за ленью писать недосуг…
Не под портиком храма сижу я,
Не гляжу на кумиры богов,
Не гляжу на Зевксиса[229] картины:
Я живу под наметом дубов,
Средь широкой цветущей долины;
Я забыл об истмийских венках[230].
Агоры[231] мне волнения чужды;
Как до пыли у вас в городах,
Мне в народном избранье нет нужды.
Будто в море, я весь погружен
В созерцанье безбрежной природы
И в какой-то магический сон,
Полный жизни, ума и свободы.
Здесь от речи отвыкли уста:

Только слухом живу я да зреньем…
Красота, красота, красота! —
Я одно лишь твержу с умиленьем[232].

Заметим попутно, что «Письмо» Щербины интонационно и смыслово подхвачено Иосифом Бродским в его «Письме римскому другу» (особенно строки: «Как до пыли у вас в городах, / Мне в народном избранье нет нужды»).

Козьма Прутков

ПИСЬМО ИЗ КОРИНФА

Древнее греческое

Я недавно приехал в Коринф.
Вот ступени, а вот колоннада.
Я люблю здешних мраморных нимф
И истмийского шум водопада.

Целый день я на солнце сижу.
Трусь елеем вокруг поясницы.
Между камней паросских[233] слежу
За извивом слепой медяницы.

Померанцы растут предо мной,
И на них в упоенье гляжу я.
Дорог мне вожделенный покой.
«Красота! красота!» — все твержу я.

А на землю лишь спустится ночь,
Мы с рабыней совсем обомлеем…
Всех рабов высылаю я прочь
И опять натираюсь елеем.

В окружении Коринфа, колонн, мраморных нимф и паросских камней особенно впечатляет строка:

Мы с рабыней совсем обомлеем…

И, конечно, — елейные притирания.

Еще один шедевр прутковских стилевых перевоплощений и юмора — пародия «Философ в бане», подражание стихотворению Щербины «Моя богиня», помещенному в журнале «Москвитянин» за 1851 год (ч. VI, отд. I, с. 203). Здесь, как и в «Письме из Коринфа», Козьма Петрович с удовольствием муссирует тему чувственных притираний, хотя у оригинала она появляется лишь в «Моей богине».

Николай Щербина

МОЯ БОГИНЯ

Члены елеем натри мне, понежь благородное тело
Прикосновением мягким руки, омоченной обильно
В светло-янтарные соки аттической нашей оливы.
Лоснится эта рука под елейною влагой, как мрамор,
Свежепрохладной струей разливаясь по мышцам и бедрам.
Иль будто лебедь касается белой ласкающей грудью.
<…>
Нет для меня, Левконоя, и тела без вечного духа,
Нет для меня, Левконоя, и духа без стройного тела.
Но спеши, о подруга,
Сытые снеди принесть и весельем кипящие вина,
И ароматы, и мудрого мужа Платона творенья[234].

Козьма Прутков

ФИЛОСОФ В БАНЕ

С древнего греческого

Полно меня, Левконоя, упругою гладить ладонью;
Полно по чреслам моим вдоль поясницы скользить!
Ты позови Дискомета, ременно-обутого тавра;
В сладкой работе твоей быстро он сменит тебя.
Опытен тавр и силен. Ему нипочем притиранья!
На спину вскочит как раз; в выю упрется пятой…
Ты же меж тем щекоти мне слегка безволосое темя,

Взрытый наукою лоб розами тихо укрась!..

ФЕТУ

Один из славных представителей «чистого искусства», тончайший лирик, переводчик, друг императорской семьи, Афанасий Фет (1820–1892) дважды привлек к себе внимание Козьмы Пруткова.

Во-первых, стихотворением «Непогода — осень — куришь…» — унылой констатацией хандры в природе и на душе.

Афанасий Фет

* * *

Непогода — осень — куришь,
Куришь — все как будто мало.
Хоть читал бы, — только чтенье
Подвигается так вяло.
<…>

Козьма Прутков

ОСЕНЬ

С персидского, из Ибн-Фета

Осень. Скучно. Ветер воет.
Мелкий дождь по окнам льет.
Ум тоскует; сердце ноет;
И душа чего-то ждет.

И в бездейственном покое
Нечем скуку мне отвесть…
Я не знаю: что такое?
Хоть бы книжку мне прочесть!

Любопытно, что игра с фамилией «переводчика» «С персидского, из Ибн-Фета» не случайна. Она построена на созвучии фамилии нашего поэта с именем известного в России персидского шаха: Фет-Али-Шах (1762–1834).

Затем подражатель-пародист сосредоточился на стихотворении «В дымке-невидимке…». Оно позабавило Пруткова тем, что прототип и в счастье, оказывается, любит и умеет предаваться печали.

Афанасий Фет

* * *

В дымке-невидимке
Выплыл месяц вешний,
Цвет садовый дышит
Яблоней, черешней.
Так и льнет, целуя
Тайно и нескромно…
И тебе не грустно?
И тебе не томно?

Истерзался песней
Соловей без розы.
Плачет старый камень,
В пруд роняя слезы.
Уронила косы
Голова невольно…
И тебе не томно?
И тебе не больно?[235]

Козьма Прутков

БЛЕСТКИ ВО ТЬМЕ

Над плакучей ивой
Утренняя зорька…
А в душе тоскливо,
И во рту так горько.

Дворик постоялый
На большой дороге…
А в душе усталой
Тайные тревоги.

На озимом поле
Псовая охота…
А на сердце боли
Больше отчего-то.

В синеве небесной
Пятнышка не видно…
Почему ж мне тесно?
Отчего ж мне стыдно?

Вот я снова дома:
Убрано роскошно…
А в груди истома
И как будто тошно!

Свадебные брашна,
Шутка-прибаутка…
Отчего ж мне страшно?
Почему ж мне жутко?

ХОМЯКОВУ

Философ, поэт, публицист Алексей Хомяков (1804–1860) считается одним из основоположников славянофильства. Будучи теоретиком, человеком идей, он перенес свою «идейность» и на поэзию. Между тем лирический отклик идет от сердца, а не от ума. Мы говорили об этом подробно в шестой главе. Заранее заданная идея — главный враг поэзии, как естественной, непреднамеренной рефлексии. Художник не может и не должен знать заранее, куда вынесет его лирическая волна. Только тогда он откроет новый берег. Априорность погубила немало творческих замыслов. Она сделала смехотворной и концовку хомяковского стихотворения «Иностранка», на которое Козьма Прутков среагировал со свойственной ему чуткостью и лаконизмом. Строфы оригинала обращены к фрейлине Александре Осиповне Смирновой-Россет, ведшей свое происхождение из рода обрусевших итальянцев.

Алексей Хомяков

ИНОСТРАНКА

Вокруг нее очарованье;
Вся роскошь Юга дышит в ней,
От роз ей прелесть и названье,
От звезд полудня блеск очей.
Прикован к ней волшебной силой,
Поэт восторженный глядит;
Но никогда он деве милой
Своей любви не посвятит.
Пусть ей понятны сердца звуки,
Высокой думы красота,
Поэтов радости и муки,
Поэтов чистая мечта;
Пусть в ней душа, как пламень ясный.
Как дым молитвенных кадил;
Пусть ангел светлый и прекрасный
Ее с рожденья осенил, —
Но ей чужда моя Россия,
Отчизны дикая краса;
И ей милей страны другие,
Другие лучше небеса.
Пою ей песнь родного края;
Она не внемлет, не глядит.
При ней скажу я: «Русь святая»,
И сердце в ней не задрожит.
И тщетно луч живого света
Из черных падает очей —
Ей гордая душа поэта
Не посвятит любви своей[236].

Козьма Прутков

В АЛЬБОМ КРАСИВОЙ ЧУЖЕСТРАНКЕ

Написано в Москве[237]

Вокруг тебя очарованье.

Ты бесподобна. Ты мила.
Ты силой чудной обаянья
К себе поэта привлекла.
Но он любить тебя не может:
Ты родилась в чужом краю,
И он охулки не положит,
Любя тебя, на честь свою.

В экземпляре Полного собрания сочинений 1884 года, правленном для издания 1885 года, В. Жемчужников сделал следующее примечание (напечатано не было); «Это патриотическое стихотворение написано, очевидно, по присоединении Козьмы Пруткова к славянофильской партии, под влиянием Хомякова, Аксаковых и Аполлона Григорьева. Впрочем, Козьма Прутков, соображавшийся всегда с видами правительства и своего начальства, отнюдь не вдавался в крайности и по славянофильству; он сочувствовал славянофилам в превознесении только тех отечественных особенностей, которые правительство оставляло неприкосновенными, как полезные или безвредные, не переделывая их на западный образец: но при этом он, следуя указаниям правительства, предпочитал для России: Государственный Совет и Сенат — боярской думе и земским собраниям; чистое бритье лица — поношению бороды; плащ-альмавиву — зипуну и т. п.».

Следующим объектом пародирования стало стихотворение Хомякова «Желание».

Алексей Хомяков

ЖЕЛАНИЕ

Хотел бы я разлиться в мире,
Хотел бы солнцем в небе течь,
Звездою в сумрачном эфире
Ночной светильник свой зажечь.

Хотел бы зыбию стеклянной
Играть в бездонной глубине
Или лучом зари румяной
Скользить по плещущей волне.

Хотел бы с тучами скитаться,
Туманом виться вкруг холмов
Иль буйным ветром разыграться
В седых изгибах облаков;

Жить ласточкой под небесами,
К цветам ласкаться мотыльком
Или над дикими скалами
Носиться дерзостным орлом.

Как сладко было бы в природе
То жизнь и радость разливать.
То в громах, вихрях, непогоде
Пространство неба обтекать![238]

Прутков почувствовал комическое несоответствие между строгостью «отца» славянофильства и неожиданной для Хомякова переменчивой мотыльковостью его лирических устремлений. По словам Н. А. Бердяева, сказанным о поэте много позже: «В своих стихах он воинственен, точно из пушек стреляет, он горд и скрытен», а здесь — *виться туманом, жить ласточкой, ласкаться мотыльком…*

И пародия не замедлила явиться.

Козьма Прутков

ЖЕЛАНИЯ ПОЭТА

Хотел бы я тюльпаном быть,
Парить орлом по поднебесью,
Из тучи ливнем воду лить
Иль волком выть по перелесью.

Хотел бы сделаться сосною.
Былинкой в воздухе летать,
Иль солнцем землю греть весною,
Иль в роще иволгой свистать.

Хотел бы я звездой теплиться,
Взирать с небес на дольний мир,
В потемках по небу скатиться,

Блистать, как яхонт иль сапфир.

Гнездо, как пташка, вить высоко,
В саду резвиться стрекозой,
Кричать совою одиноко,
Греметь в ушах ночной грозой…

Как сладко было б на свободе
Свой образ часто так менять
И, век скитаясь по природе,
То утешать, то устрашать!

В. М. Жемчужников к изданию 1885 года сделал сноску, которая не была напечатана: «Клевреты (опекуны. — *А. С.)* покойного Козьмы Пруткова настоятельно убеждали его не высказывать публично таких желаний; но он не слушал, ссылаясь на примеры многих других поэтов (в частности, Хомякова. — *А. С.)* и утверждая, что подобные желания составляют один из непременных признаков истинного поэта».

КАТУЛЛУ

Древнеримский лирик Гай Валерий Катулл (ок. 87 — ок. 54 до н. э.) вошел в сознание любителей поэзии избранно: как певец романтической любви. Однако основной корпус его стихов составляет нечто противоположное — обличения и брань. Как правило, эта брань касается любовных страстей — измен, ссор, обманов. Вот как звучит она, к примеру, во фрагменте, интеллигентно поданном в переводе С. В. Шервинского.

Гай Валерий Катулл

* * *

…Раз девушка моя с моих колен встала,
Которую любил я крепче всех в мире,
Из-за которой я такие вел битвы, —
И нынче села, богачи и знать, с вами,
И любите ее наперебой все вы,
Вы, голытьба, срамцы, хлыщи с глухих улиц!..
А больше всех Эгнатий, волосач первый,
Из кроличьего края, кельтибер кровный[239];

Густая борода — твоя, болван, слава
И зубы — по-иберски их мочой чистишь![240]

В своем подлинном или притворном гневе Катулл ополчался на всех: на мужчин и женщин, на юношей и старух…

Козьма Прутков тоже решил поупражняться в стихотворной брани в духе Катулла. Но если античная поэзия рифм еще не знала, то русская времен Пруткова владела точной рифмой в совершенстве. Это позволило Козьме Петровичу поругаться не просто так, а в рифму.

Козьма Прутков

ДРЕВНЕЙ ГРЕЧЕСКОЙ СТАРУХЕ,ЕСЛИ Б ОНА ДОМОГАЛАСЬ МОЕЙ ЛЮБВИ

Подражание Катуллу

Отстань, беззубая!., твои противны ласки!
С морщин бесчисленных искусственные краски,
Как известь, сыплются и падают на грудь.
Припомни близкий Стикс и страсти позабудь!
Козлиным голосом не оскорбляя слуха,
Замолкни, фурия!.. Прикрой, прикрой, старуха,
Безвласую главу, пергамент желтых плеч
И шею, коею ты мнишь меня привлечь!
Разувшись, на руки надень свои сандальи;
А ноги спрячь от нас куда-нибудь подалей!
Сожженной в порошок, тебе бы уж давно
Во урне глиняной покоиться должно.

«КАК БУДТО ИЗ ГЕЙНЕ»

Было время, когда «властителем дум» русских поэтов и читающей публики оставался немецкий романтик Генрих Гейне (1797–1856). Его ранняя лирика очаровала многих и вызвала массу подражаний. Не остался в стороне и Козьма Прутков, сочинивший два стихотворения с одинаковым подзаголовком «Как будто из Гейне»: «Память прошлого» и «Доблестные студиозусы». Даже и не зная прототипов, послуживших

конкретным поводом для этих иронических подражаний, можно оценить изящество пластики, комичную жизнерадостность, формальное сходство с Гейне, любившим рифмовать только четные строки, и в какой-то мере проникнуться немецким духом с его пасторальной женской игривостью и мужским соперничеством бряцающих штатскими шпорами потомков тевтонских рыцарей.

Козьма Прутков

ПАМЯТЬ ПРОШЛОГО

Как будто из Гейне

Помню я тебя ребенком,
Скоро будет сорок лет;
Твой передничек измятый,
Твой затянутый корсет.

Было в нем тебе неловко;
Ты сказала мне тайком:
«Распусти корсет мне сзади;
Не могу я бегать в нем».

Весь исполненный волненья,
Я корсет твой развязал…
Ты со смехом убежала,
Я ж задумчиво стоял.

ДОБЛЕСТНЫЕ СТУДИОЗУСЫ

Как будто из Гейне

Фриц Вагнер, студьозус из Йены,
Из Бонна Иеронимус Кох
Вошли в кабинет мой с азартом,
Вошли, не очистив сапог.

«Здорово, наш старый товарищ!
Реши поскорее наш спор:

Кто доблестней: Кох или Вагнер?» —
Спросили с бряцанием шпор.

«Друзья! вас и в Йене и в Бонне
Давно уже я оценил.
Кох логике славно учился,
А Вагнер искусно чертил».

Ответом моим недовольны:
«Решай поскорее наш спор!» —
Они повторили с азартом
И с тем же бряцанием шпор.

Я комнату взглядом окинул
И, будто узором прельщен,
«Мне нравятся очень… обои!» —
Сказал им и выбежал вон.

Понять моего каламбура
Из них ни единый не мог,
И долго стояли в раздумье
Студьозусы Вагнер и Кох.

Здесь потешно все: и непонятность того, как немцы попали в гости к Пруткову; и комичное, на латинский манер, переиначивание *студентов* в *студьозусов;* и яркая сюжетность сценки; и, наконец, этот русский каламбур, к тому же еще и разговорно-исковерканный *(обои* вместо *оба).* Легко ли иностранцу разобраться? В первом подражании кокетка повергла в задумчивость Козьму, но во втором он отыгрался на немцах: реванш взят!

* * *

Вспомним, как строится классическое цирковое представление. Серьезные номера (воздушные гимнасты, жонглеры, акробаты, дрессировщики) перемежаются клоунадой, причем часто клоун пародирует предыдущий номер. А вы только что посмотрели стихотворный «цирк». В качестве «серьезных» артистов у нас выступали поэты, а «клоун» был один — Козьма Прутков.

Согласимся с тем, что «цирк» Пруткова удался, что в основе

его успеха — нравственная чуткость, наблюдательность, азарт пересмешника, всегда остающегося в рамках художественного вкуса, виртуозное владение техникой стиха, искусством стилевых перевоплощений. Прутков — классик стихотворной клоунады, большой артист. Потому имя его и не сходит «с афиш» вот уже третий век.

ПОЭТ И ТОЛПА. ПРУТКОВ ПРОДОЛЖАЕТ ПАРОДИРОВАТЬ ПУШКИНА

Тема избранности Поэта всегда жила в мировой литературе, и на то есть свои основания. В минуту вдохновения, подъема всех духовных, творческих, физических сил поэт и впрямь чувствует себя творящим мир полубогом. Все подвластно его воображению, все мгновенно находит точное воплощение в слове. Это восхитительное состояние, от которого захватывает дух, может оказаться и протяженным во времени: «минута» вырастает в дни, недели, а то и месяцы труда. Но «труд» сей настолько желанен, доставляет такие яркие и незабываемые переживания, что вовсе не воспринимается как некая работа.

Душе, испытавшей подобный взлет, по возвращении ее к обычному состоянию, многое вокруг начинает казаться тусклым, мелким, суетным, даже ничтожным. Так зарождается ощущение своей особости, избранности творческого *Я* по сравнению с неизбранными другими. Так возникает противополагание «Поэта и черни», «Поэта и толпы». Чем мощнее гений, тем больше разрыв между ним и «непосвященными». Этически это бывает оправданно далеко не всегда, но объяснимо — всегда. К тому же часто гений расплачивается за свою избранность одиночеством, если не гонимостью; гонимостью, если не жизнью.

Пушкин переживал конфликт между «посвященностью» и «профанностью» очень остро. Эта тема для него из центральных.

ПОЭТ

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,

Быть может, всех ничтожней он.

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы;
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы…[241]

В стихах, давно ставших хрестоматийными, Пушкин снова противопоставляет «профанов» и того, кому дарован «божественный глагол».

ПОЭТ И ТОЛПА

***Procul este, profani*[242].**

Поэт по лире вдохновенной
Рукой рассеянной бряцал.
Он пел — а хладный и надменный
Кругом народ непосвященный
Ему бессмысленно внимал.

И толковала чернь тупая;
«Зачем так звучно он поет?
Напрасно ухо поражая,
К какой он цели нас ведет?
О чем бренчит? чему нас учит?
Зачем сердца волнует, мучит,
Как своенравный чародей?
Как ветер, песнь его свободна,
Зато, как ветер, и бесплодна:
Какая польза нам от ней?»

Поэт
Молчи, бессмысленный народ,

Поденщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий,
Ты червь земли, не сын небес;
Тебе бы пользы всё — на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь Бог!., так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь.

Чернь
Нет, если ты небес избранник,
Свой дар, божественный посланник,
Во благо нам употребляй:
Сердца собратьев исправляй.
Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны;
Мы сердцем хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глупцы;
Гнездятся клубом в нас пороки.
Ты можешь, ближнего любя.
Давать нам смелые уроки,
А мы послушаем тебя.

Поэт
Подите прочь — какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело,
Не оживит вас лиры глас!
Душе противны вы, как гробы.
Для вашей глупости и злобы
Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры; —
Довольно с вас, рабов безумных!
Во градах ваших с улиц шумных
Сметают сор, — полезный труд! —
Но, позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у вас метлу берут?
Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв[243].

Наконец, в третий раз Пушкин обращается к той же теме в сонете.

ПОЭТУ

Поэт! не дорожи любовию народной.
Восторженных похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник[244].

Этот пафос знающего себе цену мастера понятен, но уязвим. Слишком общо он выражен. С математическим контрастом. Между тем далеко не всегда полюса антиномии «поэт» и «чернь» так отчетливо разведены. И «чернь» бывает не лыком шита, и «поэт» не безупречен.

Но одно дело поэт обобщенный, а другое дело — Пушкин. Возможно ли находить смешным жреца, законно противополагающего себя непосвященным? Можно ли без цинизма и ерничанья снижать пафос оригинала, развенчивать его патетику, сохраняя при этом уважение к прототипу? Вот вопросы, которые ставит перед нами Козьма Прутков, и он же отвечает на них.

В начале XX века, в эпоху «разброда и шатания» (или поиска новых форм освобождения от того, что стало восприниматься как догма), футуристы не только отвернулись от Пушкина, а вообще, как мы помним, предлагали сбросить его «с парохода современности». Ближе к середине прошлого столетия бюрократическая власть партаппаратчиков причислила поэта к своему сословию, полностью его приватизировав. Пушкин

получил статус самого большого начальства. Критиковать его, а тем более подтрунивать над ним не дозволялось никому. Ни в настоящем, ни в будущем, ни в прошлом. По советскому времени даже серьезные исследователи утверждали, что стихотворения Пушкина только «использованы, но не пародированы» Прутковым. То же относилось и к следующему вторым в духовной иерархии Лермонтову: и его пародировать запрещалось.

Попробуем убедиться сами, переходит или не переходит Козьма Прутков грань между нейтральным «использованием» и юмористическим «пародированием». Просто ли он цитирует Пушкина (прямо или косвенно) или все-таки утрирует, окарикатуривает образ лирического героя?

Внимание Пруткова сосредоточилось лишь на одной, но важной пушкинской теме — «Поэт и толпа». Козьма Петрович посвятил ей четыре стихотворения, причем первое открывает Полное собрание его сочинений.

Козьма Прутков

МОЙ ПОРТРЕТ

Когда в толпе ты встретишь человека,
Который наг[245];
Чей лоб мрачней туманного Казбека,
Неровен шаг;
Кого власы подъяты в беспорядке;
Кто, вопия,
Всегда дрожит в нервическом припадке, —
Знай; это я!

Кого язвят со злостью, вечно новой
Из рода в род;
С кого толпа венец его лавровый
Безумно рвет;
Кто ни пред кем спины не клонит гибкой, —
Знай: это я!..
В моих устах спокойная улыбка,
В груди — змея!..

Обратим внимание на готовность автора произвести клоунскую замену: «Который наг» на «На коем фрак». Пруткову все равно: одет его лирический герой перед публикой или раздет.

Здесь — тождество противоположностей, момент игрового абсурда.

Далее сравним.

У Пушкина:

Не клонит гордой головы;
Бежит он дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн…

У Пруткова:

Чей лоб мрачней туманного Казбека…
Кого власы подъяты в беспорядке.

Та же голова гордеца (точнее «лоб»), те же дикость и суровость («мрачней… Казбека»), то же смятение («власы подъяты в беспорядке»).

Разве о таком можно сказать: «использовано»?



«Пантеон русской литературы. Пушкин (Тургеневу): „Иван Сергеевич, что это тут так скверно попахивает?“ Тургенев: „А это, Александр Сергеевич, несет от расходившихся современных рыцарей пера, воюющих из-за подвального помещения нашего Пантеона…“». Карикатура. 1893 г.

Услышав строй пушкинского стихотворения «Брожу ли я

вдоль улиц шумных…», Козьма Петрович подхватывает и его. Но не тему прототипа (бренность всего земного). Тема Пруткова остается прежней.

МОЕ ВДОХНОВЕНИЕ

Гуляю ль один я по Летнему саду[246],
В компанье ль с друзьями по парку хожу,
В тени ли березы плакучей присяду,
На небо ли молча с улыбкой гляжу —
Все дума за думой в главе неисходно,
Одна за другою докучной чредой,
И воле в противность и с сердцем несходно,
Теснятся, как мошки над теплой водой!
И, тяжко страдая душой безутешной,
Не в силах смотреть я на свет и людей:
Мне свет представляется тьмою кромешной;
А смертный — как мрачный, лукавый злодей!

И с сердцем незлобным и с сердцем смиренным,
Покорствуя думам, я делаюсь горд;
И бью всех и раню стихом вдохновенным,
Как древний Аттила, вождь дерзостных орд…
И кажется мне, что тогда я главою
Всех выше, всех мощью духовной сильней,
И кружится мир под моею пятою,
И делаюсь я все мрачней и мрачней!..
И, злобы исполнясь, как грозная туча,
Стихами я вдруг над толпою прольюсь:
И горе подпавшим под стих мой могучий!
Над воплем страданья я дико смеюсь.

И если Пушкин устами поэта обличает толпу:

Молчи, бессмысленный народ,
Поденщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий,
Ты червь земли… —

то передразнивая, не то же ли самое делает и Прутков?

И бью всех и раню стихом вдохновенным,

Как древний Аттила, вождь дерзостных орд…

Здесь даже лексика совпадает: *дерзкий — дерзостных.* Правда, у Пушкина «чернь» предается еще и самобичеванию:

Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыжи, злы, неблагодарны,
Мы сердцем хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глупцы… —

тогда как у Пруткова она клеймит Поэта. Мало того. Он сам призывает ее не жалеть «питомца муз». Но он не знает страха, и его треножников она не поколеблет (снова пушкинский образ).

К ТОЛПЕ

Клейми, толпа, клейми в чаду сует всечасных
Из низкой зависти мой громоносный стих:
Тебе не устрашить питомца муз прекрасных.
Тебе не сокрушить треножников златых!..
Озлилась ты?! так зри ж, каким огнем презренья,
Какою гордостью горит мой ярый взор,
Как смело черпаю я в море вдохновенья
Свинцовый стих тебе в позор!

Да, да! клейми меня!.. Но не бесславь восторгом
Своим бессмысленным поэта вещих слов!
Я ввек не осрамлю себя презренным торгом,
Вовеки не склонюсь пред сонмищем врагов:
Я вечно буду петь и песней наслаждаться,
Я вечно буду пить чарующий нектар.
Раздайся ж прочь, толпа!., довольно насмехаться!
Тебе ль познать Пруткова дар?!

Постой!.. Скажи: за что ты злобно так смеешься?
Скажи: чего давно так ждешь ты от меня?
Не льстивых ли похвал?! Нет, их ты не дождешься!
Призванью своему по гроб не изменя,
Но с правдой на устах, улыбкою дрожащих,
С змеею желчною в изношенной груди,
Тебя я наведу в стихах, огнем палящих,
На путь с неправого пути!

Обратим внимание на то, что всем своим обаятельно-сусальным строем, всей своей певучестью строки-струны

Я вечно буду петь и песней наслаждаться,
Я вечно буду пить чарующий нектар. —

предвосхищают Игоря Северянина, а концовка стихотворения варьирует образ «Моего портрета».

Там:

В моих устах спокойная улыбка,
В груди — змея!

Здесь:

Но с правдой на устах, улыбкою дрожащих,
С змеею желчною в изношенной груди…

Прутков не «использует» романтический образ поэта, а прямо пародирует его. «Всечасные суеты», «громоносный стих», «златые треножники», «огонь презрения», «ярый взор» — весь этот переизбыток аксессуаров высокой романтики составляет основу его комедийного арсенала.

Совершенно ясно, что решиться пародировать Пушкина, самому при этом не оказавшись в роли посмешища, может лишь поэт, который хотя бы в счастливые мгновения, хотя бы вдогонку оригиналу получал власть над словом, сравнимую с пушкинской. И Козьма Прутков — абсурдист и пересмешник — порой обладал этой привилегией, «используя» ее с распорядительностью классного клоуна.

Но Прутков пошел дальше. Он обогатил свои юмористические (причем отменно-серьезным пафосом наполненные) пассажи сатирическими нотами. Внешний облик поэта-романтика — одинокого, божественного угрюмца, презирающего низкую толпу, приобретает у нашего героя отчетливо-земные психологические черты.

ОТ КОЗЬМЫ ПРУТКОВА К ЧИТАТЕЛЮ

В МИНУТУ ОТКРОВЕННОСТИ И РАСКАЯНИЯ

С улыбкой тупого сомненья, профан, ты
Взираешь на лик мой и гордый мой взор;
Тебе интересней столичные франты.
Их пошлые толки, пустой разговор.

Во взгляде твоем я, как в книге, читаю,
Что суетной жизни ты верный клеврет,
Что нас ты считаешь за дерзкую стаю,
Не любишь; но слушай, что значит поэт.

Кто с детства, владея стихом по указке,
Набил себе руку и с детских же лет
Личиной страдальца, для вящей огласки,
Решился прикрыться, — тот истый поэт!

Кто, всех презирая, весь мир проклинает,
В ком нет состраданья и жалости нет,
Кто с смехом на слезы несчастных взирает, —
Тот мощный, великий и сильный поэт!

Кто любит сердечно былую Элладу,
Тунику, Афины, Ахарны, Милет,
Зевеса, Венеру, Юнону, Палладу, —
Тот чудный, изящный, пластичный поэт!

Чей стих благозвучен, гремуч, хоть без мысли,
Исполнен огня, водометов, ракет,
Без толку, но верно по пальцам расчислен, —
Тот также, поверь мне, великий поэт!..

Итак, не пугайся ж, встречался с нами,
Хоть мы и суровы и дерзки на вид
И высимся гордо над вами главами;
Но кто ж нас иначе в толпе отличит?!

В поэте ты видишь презренье и злобу;
На вид он угрюмый, больной, неуклюж;
Но ты загляни хоть любому в утробу, —
Душой он предобрый и телом предюж.

Здесь продолжает звучать, причем уже в сатирическом ключе,

тема «Поэта и толпы». И что же оказывается? Оказывается, что «питомец муз», может быть, ничем не лучше «профанов». Он — всего лишь ремесленник, набивший себе руку на рифмотворстве. Он — фарисей, прикрывшийся «личиной страдальца». Чем он безжалостнее к миру людей, тем с большей готовностью мир признает его мощь и величие. Он — пиротехник, заполняющий пространство не мыслями, но шумовыми и световыми эффектами. Если бы он не был таким долговязым, то вообще ничем не выделялся бы из толпы, которая, как мы помним, тоже притворна, жестока, тупа и надменна.



«Некто, возведенный в знаменитость и авторитет за то, что беспокоился доказывать, в нескольких огромных томах, что Шекспир и Гёте великие писатели». Карикатура Н. А. Степанова. 1860 г.

Но Прутков не был бы Прутковым, если бы не закончил стихотворение алогизмом, полным нонсенсом. Нет, не все так безнадежно в этом жалком исчадии «стихоада»:

Душой он предобрый и телом предюж.

А это уже снова портрет автора. Мало ему пошутить, надо еще и слегка съязвить. Мало ему съязвить, надо еще и обличить. Мало ему обличить, надо еще и пожалеть, улыбнуться, снять напряжение хотя бы одной, последней строчкой.

Записки деда Федота Кузьмича

Лучше скажи мало, но хорошо.

Особое место в наследии Козьмы Пруткова занимают опубликованные им «гисторические материалы», принадлежащие перу его деда Федота Кузьмича. Означенным «Запискам» Козьма предпослал такое введение:

«Предисловие Козьмы Пруткова.

Читатель, ты меня понял, узнал, оценил; спасибо! Докажу, что весь мой род занимался литературою. Вот тебе извлечение

из записок моего деда. Затем издам записки отца. А потом, пожалуй, и мои собственные!

Записки деда писаны скорописью прошлого столетия, in folio, без помарок. Значит: это не черновые! Спрашивается: где же сии последние? — Неизвестно!.. Предлагаю свои соображения.

Дед мой жил в деревне; отец мой прожил там же два года сряду; значит: они там! А может быть, у соседних помещиков? А может быть, у дворовых людей? — Значит: их читают! Значит: они занимательны! Отсюда: доказательство замечательной образованности моего деда, его ума, его тонкого вкуса, его наблюдательности. — Это факты; это несомненно! Факты являются из сближений. Сближения обусловливают выводы.

Почерк рукописи различный; значит: она писана не одним

человеком. Почерк „Приступа“ („мемории“ Ф. К. Пруткова названы им „Приступ старика“. — *А. С.)* совершенно сходен с подписью деда; отсюда: тождественность лица, писавшего „Приступ“, с личностью моего деда!

Дед мой родился в 1720 году, а кончил записки в 1780 году; значит: они начаты в 1764 году. В записках его видна сила чувств, свежесть впечатлений; значит: при деревенском воздухе он мог прожить до 70 лет. Стало быть, он умер в 1790 году!

В портфеле деда много весьма замечательного, но, к сожалению, неоконченного (d'inacheve). Когда заблагорассудится, издам все.

Прощай, читатель. Вникни в издаваемое!

Твой доброжелатель *Козьма Прутков*

11 марта 1854 года (annus, i)».

Гисторические материалы Федота Кузьмича Пруткова по трудности пародирования и успешности исполнения служат украшением всего наследия Козьмы. Недаром в статье «Прутков» Владимир Соловьев пишет: «Один из главных перлов „Полного собрания“ — 17 старинных анекдотов (плюс 10 „не включавшихся в Собрание сочинений“. — *А.* С.), которые представляют мастерскую пародию на „достопримечательности“, издававшиеся в XVIII веке в различных сборниках. Конечно, сам Прутков не мог бы так художественно воспроизвести варварский язык того времени и особую смесь пошлости и нелепости в содержании таких рассказов. Для этой части прутковского творения создан особый автор — дед Федот Прутков, отставной премьер-майор, который под вечер жизни своей достохвально в воспоминаниях упражнялся, „уподобляясь оному древних римлян Цынцынатусу (Цицерону. — *А. С.)* в гнетомые старостью года свои“»[247].

Итак, «отставной премьер-майор и кавалер Федот Кузьмичев сын Прутков» сочинял «мемории памяти своей». Их содержание составляли исторические анекдоты, облеченные в «варварский язык» старинных «достопримечательностей» типа тех, которые собрал в своем «Письмовнике» Курганов или пытался воскресить Афанасий Анаевский. Вот один из анаевских изысков:

«Когда в вероломной Франции возвысились моды, роскоши, вольнодумства и разные амурства, которым раболепствовали не одни преизбыточные богатством, но и средний класс людей, тогда-то, говорит автор Миллот, Карл-Квинт почал трепать французов».

«Почал трепать» кладовые своей памяти и Федот Прутков.

Перевоплощение в стилистику и лексику такой архаичной речи — сложная и с блеском решенная литературная задача.

Начнем с анекдота, построенного на путанице того, что надо было сказать тихо, а что громко.

«ТИХО И ГРОМКО

Господин виконт де Брассард, с отменною ласкою принятый в доме одного богатого ветерана, в известном сражении левой ноги лишившегося, усердно приволакивался за молодою его супругою, незаметно, по-военному, подпуская ей амура. То однажды, изготовив в мыслях две для нее речи, из коих одну: „Пойдем на антресоли“ — сказать тихо, а другую: „Я еду на свою мызу“ — громко; толико от внезапу разлиявшегося по членам его любовного пламени замешался, что, при многих тут бывших, произнес оные в обратном порядке, а именно — тихо и пригнувшись к ее уху: *„Я еду на свою мызу“;* а за сим громко и целуя ее в руку: *„Пойдем на антресоли!“* — За что, быв выпровожден из того дому с изрядно накостылеванным затылком, никогда уже в оный назад не возвращался».

Восхищенный пародийным талантом Пруткова, Ф. М. Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях» пишет: «Вы думаете, что это надуванье, вздор, что никогда такого деда и на свете не было. Но клянусь вам, что я сам лично в детстве моем, когда мне было десять лет от роду, читал одну книжку екатерининского времени, в которой я прочел следующий анекдот; я тогда же затвердил его наизусть — так он приманил меня — и с тех пор не забыл:

Остроумный ответ кавалера де-Рогана. Известно, что у кавалера де-Рогана весьма дурно изо рту пахло (физиология — основа низкого юмора: „медицинского“. — *А. С.)*. Однажды, присутствуя при пробуждении принца де-Конде, сей последний сказал ему: „Отстранитесь, кавалер де-Роган, ибо от вас весьма дурно пахнет“. На что сей кавалер немедленно ответствовал: „Это не от меня, всемилостивейший принц, а от вас, ибо вы только что встаете с постели“».

Мы бы сказали: глупо и противно. Достоевский-мальчик безошибочно почувствовал дурь и пошлость этой байки. Но наивности и доверчивости рядовых читателей XVIII века не было предела. Если в заглавии стояло «Остроумный ответ…», то этот ответ следовало признать остроумным и смеяться над ним, каким бы плоским он ни был. Увлеченный точностью прутковских пародий, Достоевский дает волю собственной фантазии: «То есть вообразите только себе этого помещика (читателя анекдотов. — *А.* С.), старого воина, пожалуй еще без руки, со старухой помещицей, с сотней дворни, с детьми-Митрофанушками, ходящего по субботам в баню и парящегося до самозабвения; и

вот он, в очках на носу, важно и восторженно читает по складам подобные анекдоты, да еще принимает все за самую настоящую суть, чуть-чуть не за обязанность по службе. И что за наивная тогдашняя вера в дельность и необходимость подобных европейских известий. „Известно, дескать, что у кавалера де-Рогана весьма дурно изо рту пахло…“ Кому известно, зачем известно, каким медведям в Тамбовской губернии это известно? Да кто еще и знать-то про это захочет? Но подобные вольнодумные вопросы деда не смущают. С самой детской верой соображает он, что сие „собранье острых слов“ при дворе известно, и довольно с него».

Другая пародия — тоже путаница, но на сей раз «филологическая»: по фонетическому признаку (звучанию слов) перемешаны имена и состояние здоровья двух действующих лиц.

«К КОМУ ПРИДЕТ НЕСЧАСТИЕ

Некоторый градодержатель, имея для услуг своей персоне двух благонадежных, прозвищами: Архип и Осип, некогда определил им пойти пешою эштафетой к любимой сего чиновника госпоже, не поблизости от того места проживающей. То сии градодержателевы холопы, застигнуты будучи в пути прежестоким ненастьем, изрядную простуду получили, от коей: Архип осип, а Осип охрип».

Вред от чрезмерной гривуазности дед Федот воплотил в анекдоте, действие которого происходит якобы в Австрийских Альпах.

«НЕ ВСЕГДА СЛИШКОМ СИЛЬНО

Холостой и притом видный из себя инженер, в окрестностях Инспрука работы свои производящий, повадился навещать некоего магистера разных наук, в ближайшем оттуда местечке проживающего. Сей, быв неуклонно занят всякими вычислениями, своею бездетную, но здоровьем отличную супругу не токмо в благородные собрания; ниже на многолюдные прогулки не важивал, да и в дому своем поединком отменно редко развлекал. Инженер, все сие по скорости заприметив, положил обнаружить пред магистершею, нимало не мешкая, привлекательные свои преспективы, дабы на чужой домашней неустройке храм собственного благополучия возвести. Наиудобнейшим для сего временем признал магистеровы трапезы; ибо ученый сей, разных стран академиями одобряемый, главнейшее после фолиантов удовольствие в том полагал, что подолгу за трапезами просиживал, приветливо разделивая со случившимся посетителем тарелку доброй похлебки и всякого иного яства. Посему, за

первою же трапезою супротив хозяйки присев, затеял, когда сладкого блюда вкушали, носком своей обуви таковой же хозяйкин прикрыть и оный постепенно надавливать, доколе дозволено будет. Притиснутая нога, сверх чаяния, не токмо выдернута не была, но хозяйка не без замысла лестным голосом выразила: *что, де, не столько вкушаемое печение приятно, колико приправа, оное сопровождающая.* С этим и магистер согласиться не замедлил, разумея предложенную к печению фруктовую примочку, многими „подливкою“ называемую. После того однажды, когда магистерша к трапезе красивее обычного обрядилась, инженер, возбуждаемый видом ее поверх стола телосложения, на сей раз едва розовою дымкою прикрываемого, почал свои ножные упражнения выделывать с возрастающим сердца воспалением и силы умножением, повышая оные постепенно даже до самого колена. И дабы притом затмить от гостеприимного хозяина правильный повод своего волнения, стал расписывать оживленными красками, как через всю Инспрукскую долину превеликую насыпь наваливает и оную для прочности искусно утрамбовывает. Под конец же с толикою нетерпеливостию хозяйкино колено на-тиснул, что она, взорами внезапно поблекши и лицом исказившись, к задку стула своего откинулась и громко, чужим голосом, воскликнула: *„Увы, мне! чашка на боку!“* Магистер вотще придумывал: о какой посудине супруга его заскорбела? А виновный продерзец, заботясь укрыть правду от несумнящегося супруга, почал торопливо передвигивать миску, дотоле у края стола стоявшую, к самой середине оного. И неведомо, сколь долго протянулось бы такое плачевное оставление страдалицы без супружнего пособия, ежели бы сама, дух свой на время восприявши, не указала перстом сперва на поврежденный член, а потом и на укрывающегося бесстыдника и не высказала с особым изражением: *„Сей есть виновник моего злоключения! Он, с горячкою расписывая про насыпь чрез долину, не оставлял без толку напирать в мое левое колено, пока верхушку оного совсем своротил! От этого часу не токмо не за благородного кавалера его почитаю, но даже за нацувальнейшего мужика-землекопа!“* — Такими выговоренными словами всю правду мужу вскрыла. Магистер, зная в корпусе своем не довольно силы, дабы дородную супругу подобрать, а притом и виновника до нее не до-пущая, высунясь из окна, выкрикнул с площади двух крепких носильщиков, которым наказал бережно хозяйку с отвороченным коленом в опочивальню перенести и там на двуспальное ложе поместить. Так: здоровая некогда госпожа сия проявилась болящею под занавесками, за коими допрежде хотя не часто амуры резвилися, но и бледноликая печаль не

ютилася! Оставив страдалицу на ложе, вошел магистер с обоими носильщиками вспять в столовую горницу, где провинившийся, не без великого страха, дожидал висящего над ним своего приговора; и так ему с глубокою горечью высказал: *„Ведайте, государь мой, что хотя вы и опытный в своем деле инженер, но госпожа магистерша не есть земельная насыпь и никогда оною не бывала!“* — И, повернув от него, выплатил обоим носильщикам заслужоные ефимки и в опочивальню к болящей возвратился. А предерзкий тот сластолюбец, столь нечаянно от заслужоной и преизрядной потасовки избегший, за лучшее счел поскорее к дому убраться; и завсегда потом, о приключившемся вспоминая, так в мыслях своих выводил: *„Ежели и вправду сия подстольная любовная грамота остроумную при себе удобность имеет; ибо любимому предмету изъясняет, а от нелюбимых утаивает; однако и оную, даже в самых поспешных и чувствительных случаях, отнюдь до крайнего изображения допущать не должно“».*

Воспроизведем еще раз начало этого анекдота и проследим за той техникой пародирования, которую использует Козьма Прутков для того, чтобы достичь эффекта стилевого перевоплощения и связанного с ним языкового комизма.

Холостой и притом видный из себя инженер, в окрестностях Инспрука (в современном произношении: Инсбрук, Австрия. — *А. С.)* работы свои производящий (здесь стилизация старинной интонации достигается простой инверсией — перестановкой слов. Мы бы сказали: «…инженер, производящий свои работы в окрестностях Инсбрука…» — *А.* С), повадился навешать (именно *повадился,* как лис в курятник, поскольку речь пойдет о сластолюбце. — *А.* С.) некоего магистера (магистра. — *А. С.)* разных наук, в ближайшем оттуда местечке проживающего (снова инверсия. — *А. С.).* Сей (этот. — *А.* С.), быв (будучи. — *А. С.)* неуклонно (постоянно. — *А.* С.) занят всякими вычислениями, своею (свою. — *А. С.)* бездетную, но здоровьем отличную супругу не токмо (не только. — *А. С.)* в благородные собрания; ниже (или. — *А. С.)* на многолюдные прогулки не важивал (старинная форма глагола *водить: важивать. — А. С.),* да и в дому своем поединком отменно редко развлекал (здесь *поединок* — любовная схватка, *отменно* — очень. — *А. С.).* Инженер, все сие по скорости (быстро. — *А.* С.) заприметив, положил (решил. — *А. С.)* обнаружить пред (перед. — *А. С.)* магистершею (неологизм от *магистра. — А.* С.), нимало не мешкая, привлекательные свои преспективы (перспективы. — *А.* С.), дабы (чтобы. — *А. С.)* на чужой домашней неустройке (отчужденности. — *А. С.)* храм собственного благополучия возвести (еще одна инверсия. — *А.*

С.).

Приемы, которые применил в этом отрывке Прутков для того, чтобы стилизовать анекдот под усредненный язык XVIII века, как мы видим, состоят в инверсиях — перестановках слов, когда действие, выраженное глаголом или причастием, относится в конец; в использовании архаичной лексики *(сей, быв, токмо, ниже);* вообще в неком гривуазно-учтивом тоне повествования. Их, этих приемов, тут совсем не много, а художественный эффект (в данном случае комический) достигается вполне.

И напоследок еще один анекдот, название которого легло в основу знаменитого афоризма. Видимо, Козьма Петрович хотел подчеркнуть этим преемственность творчества деда и внука: анекдот деда отжимается внуком до изречения.

«НИКТО НЕОБЪЯТНОГО ОБНЯТЬ НЕ МОЖЕТ

Однажды, когда ночь покрыла небеса невидимою своею епанчою, знаменитый французский философ Декарт, у ступенек домашней лестницы своей сидевший и на мрачный горизонт с превеликим вниманием смотрящий, — некий прохожий подступил к нему с вопросом: *„Скажи, мудрец, сколько звезд на сем небе?“ — „Мерзавец! — ответствовал сей. — Никто необъятного обнять не может!“* Сии, с превеликим огнем произнесенные, слова возымели на прохожего желаемое действие».

«Никто не обнимет необъятного» дважды в «Плодах раздумья» повторит Козьма Прутков вослед заделом Федотом Кузьмичом (изречения 3, 44).

Не покушаемся более обнимать необъятное и мы, в данном случае понимая под «необъятным» «гисторическое» наследие деда Федота. Тем более что пришло время вернуться к опекунам, вступившим в пору дерзаний.

Какими были их «труды и дни»?

Глава восьмая
НЕ МАЛЬЧИКИ, НО МУЖИ: ЗРЕЛЫЕ ГОДЫ БРАТЬЕВ ЖЕМЧУЖНИКОВЫХ И ГРАФА А. К. ТОЛСТОГО

Моменты свидания и разлуки суть для многих самые великие моменты в жизни.

Всякий задумавший обратиться к реальному жизнеописанию опекунов Козьмы Пруткова невольно, но неизбежно сталкивается с одним серьезным затруднением. Оно состоит в том, что все четыре автора (Алексей, Александр, Владимир Жемчужниковы и Алексей Толстой) внесли свою лепту — кто больше, кто меньше — в творческое наследие Козьмы, причем общий творческий вклад Жемчужниковых велик, а организаторский — просто решающий. Однако биографических сведений о Толстом дошло до нас куда больше, чем о них. Причина очевидна. По силе дарования, его глубине и обилию созданного в разных жанрах Толстой вырос в национального гения, тогда как литературные заслуги братьев в целом несравнимо скромнее. Это сказалось и на отношении опекунов к Пруткову. Для Толстого Козьма Петрович — сугубо домашняя забава, отдых от больших произведений. Он о Пруткове нигде даже не упоминает. Для поэта Алексея Жемчужникова Прутков — эпизод его творческой деятельности, достойный упоминания, но как бы вскользь, между прочим. Зато брат Владимир, ничем, кроме Пруткова, в литературе особенно не прославившийся, положил годы жизни на издание Полного собрания сочинений Козьмы и увековечивание его памяти. Если бы не Владимировы хлопоты, Прутков мог остаться всего лишь фактом журналистики своего времени. А между тем повторюсь, материалы к жизнеописанию опекунов, на которые мы сумели бы надежно опереться, распределены далеко не равномерно: о Толстом написано относительно много, об Алексее Жемчужникове мало, об Александре и Владимире еще меньше. Художник Лев Жемчужников оставил «Мои воспоминания из прошлого», однако Прутков там вовсе не фигурирует, как будто никакой совместной с Бейдеманом и Лагорио работы над портретом «мэтра» и не было.

Наше жизнеописание Козьмы Пруткова носит историко-литературный характер, оно базируется на документальной основе, поэтому мы зависим от количества и качества

сохранившихся документов. Отсюда и наша «неравномерность» в представлении опекунов читателю. Никто не виноват в том, что природа распределяет свои дары не поровну; по собственному, а не по нашему усмотрению; одаривает кого хочет, меньше всего заботясь о тех трудностях, которые она создает при этом жизнеописателю. Но не станем роптать на то, чего нет, а будем радоваться тому, что есть.

Жемчужниковы

Юные (и молодые) годы опекунов мы условно завершили самой серединой XIX века — моментом первого публичного выступления Козьмы Пруткова в роли автора комедии «Фантазия», скрывшегося за литерами Y и Z. Из «Автобиографического очерка» Алексея Жемчужникова следовало, что в 1849 году он поступил на службу в государственную канцелярию, «где с 1855 года был помощником статс-секретаря Государственного Совета».

Продолжим наше знакомство с очерком.

«1-го января 1858 года я вышел в отставку[248]. С тех пор я покинул Петербург как постоянное местопребывание и проживал сначала в Калуге, где женился, потом несколько лет в Москве, а затем за границей: преимущественно в Германии, в Швейцарии, в Италии и на юге Франции. Моя продолжительная жизнь за границей, которая была, впрочем, прервана возвращением на некоторое время домой, была для меня не менее полезной, чем жизнь в провинции. Я убедился на опыте в разумности и в высоком нравственном значении многих сторон западноевропейского быта и проникся глубоким к ним уважением и сознательным сочувствием. С 1884-го я переселился окончательно в Россию. Последние четыре года я живу в деревне, то у себя, в Елецком уезде, то у моих родственников, большею частью в Рязанской губернии»[249].

Одним из главных событий личной жизни Алексея Михайловича Жемчужникова стала его женитьба на Елизавете Алексеевне Дьяковой. Брак этот оказался исключительно удачным. Елизавету Алексеевну отличали женственность, тихость, заботливость. Муж нежно любил ее. При расставании они чуть ли не ежедневно обменивались письмами, делились друг с другом всеми впечатлениями, мыслями, треволнениями дня.

Оглядываясь на прожитые годы, Алексей Михайлович замечал: «Я делю мою жизнь после выпуска из училища на два периода, резко отличающиеся друг от друга по внутреннему своему содержанию: до отставки в 1858 году и после отставки. В

первом периоде было более внешних перемен и движения, знакомств, обязанностей и таких занятий, которые служащими чиновниками называются „делом“. Во втором было более сосредоточенности, размышления и критики. Критическое отношение к окружавшему меня обществу заставило меня обернуться задом (вот как радикально! — А. С.) ко всему прошлому и пойти другой дорогой. Именно с той минуты, когда я оказался без обязательного служебного дела, я начал сознавать, что могу быть дельным человеком. Я искренно уважал государственных людей, достойных этого имени; но, достигнув 37-летнего возраста, я начал сомневаться в том, что во мне есть данные для занятия когда-нибудь между ними места. За все время моей службы я успел составить себе репутацию искусного редактора. Действительно, я умел хорошо писать бумаги и доклады и ловко редактировал чужие мнения; и нет сомнения, что при таких условиях я мог бы „составить себе карьеру“; но меня — могу похвалиться — такая перспектива не привлекала. В мои лета пора уже было позаботиться о возможности выражать свои собственные мнения, вместо того чтобы редактировать чужие, да притом еще нередко мне антипатичные. А потому я решился, к немалому удивлению многих моих сослуживцев и знакомых, расстаться и с званием помощника статс-секретаря Государственного Совета, и с званием камер-юнкера»[250].

Главным событием общественной жизни России, свидетелем которого был А. М. Жемчужников, стала отмена крепостного права. Этому посвящен специальный фрагмент очерка.

«Самое лучшее время моей жизни было пребывание мое в Калуге вскоре после выхода в отставку. Тогда разрешался крестьянский вопрос. Я почитаю себя счастливым, что был свидетелем освобождения крестьян в Калужской губернии, где тогда был губернатором мой товарищ по училищу и друг Виктор Антонович Арцимович, женатый на моей сестре. Великое дело имело огромное влияние на русское общество. Оно вызвало и привлекло к себе большое количество друзей и тружеников. Новые люди являлись повсюду, и общество росло умственно и нравственно, без преувеличения, по дням и по часам. Недавние чиновники и владетели душ преображались в доблестных граждан своей земли… Хорошее было время! Я должен упомянуть еще об одном обстоятельстве того времени, чисто личном, но имевшем глубокое влияние на всю мою последующую жизнь. Я тогда сделал знакомство, которое положило основание моему семейному счастию. Словом, это время было в моей жизни светлым праздником»[251].

Между тем великая Крестьянская реформа, вылившаяся в

отмену крепостного права, привела к расколу дворянства на сторонников либерализации русской жизни и на защитников былых привилегий. И у тех, и у других были свои резоны. Либералы, а к ним относились все без исключения попечители Козьмы Пруткова, считали рабское положение крестьян постыдным и неприемлемым, тормозящим развитие России. Они готовы были согласиться на потерю своих прав, лишь бы восстановить в правах народ. Дворяне-крепостники не хотели об этом и слышать. Их аргументы состояли в том, что предоставленные самим себе крестьяне вообще перестанут работать; что гуманность либералов есть «личина человеколюбия»; что недопустимо развивать в крестьянах тлетворную мысль отрицания прав собственности, а, делая это, поборники реформ готовят грядущую катастрофу. Дело крепостников было проиграно, потому что за реформы твердо стоял царь; потому что преобразования давно назрели и перезрели; потому что неизбежной необходимости гнуть спину на нового барина — капиталиста — никто не понимал. Феодалов возмущала потеря вековых привилегий; царь и либералы радовались пробуждению творческих сил народа; а тем временем рядом с великодушным (и прекраснодушным) помещиком Алексеем Жемчужниковым уже маячила фигура скупщика земли, предприимчивого комбинатора, который и метил в новые господа…

* * *

Тем временем Владимир Михайлович Жемчужников получил должность чиновника особых поручений при тобольском губернаторе. А губернатором царь назначил друга семьи Жемчужниковых Виктора Антоновича Арцимовича, женатого на Анне Жемчужниковой — сестре прутковских опекунов. (Об Арцимовиче речь шла чуть выше в связи с его губернаторством в Калуге.)

По приезде в Тобольск Владимир пишет письмо отцу: «Россия вообще, а Сибирь в особенности на каждом шагу шевелят ум и сердце, вызывают к деятельности, рождают мысли, предположения, желания, словом — не дают покоя: всюду хотелось бы поспеть, все бы сделать; короче: Россия, богатая добрыми свойствами и народа и природы, есть такой изобильный рудник, на разработку которого можно с удовольствием посвятить все силы, и несколько жизней. Богатство добрых начал ее так велико, что оно само собою завлекает всякого мыслящего в

любовь к ней и в такую деятельность, для которой нет… границ…»[252]

Мечты мечтами, но, прибыв в Тобольск, Владимир Жемчужников встретился с совсем иной «деятельностью» местной власти. Он сообщает отцу: «Открытия следуют за открытиями: там растрачены суммы, здесь открываются целые шкафы недоложенных и утаенных дел, тут настоящие разбои и грабежи властей, — словом, сюрпризы удивительные!»[253]

Рассказывали, что прежний полицмейстер колесил по городу с бутылкой шампанского и двумя трубачами на дрожках, чтобы оповещать горожан о своем веселье, а нынешний — ездит с казачками, захватывая людей прямо на улице — для выкупа.

Взяточничество (или, на привычный для нас манер, коррупция) процветало.

О том же своему тестю Михаилу Николаевичу Жемчужникову пишет и губернатор Арцимович, сетуя на местных чиновников, «развращенных до основания»: «Здесь не могут выразить мысли прямой и благородной. <…> Только генерал-злоупотребитель может здесь найти подпору и помощников: все готовы грабить народ, но мало охотников содействовать устройству и благосостоянию жителей…»[254]

Кажется, напоминает что-то знакомое и нам.

Два идеально образованных и воспитанных молодых человека — Арцимович и Жемчужников, — полные желания творить добро и справедливость, по-видимому, столкнулись с такими проявлениями подлости и корыстолюбия, одолеть которые не смогли. И снова Владимир с горечью пишет отцу: «…нет ничего разорительнее для чувств, души, а, может быть, и здоровья, как видеть, что при всем усердии, желании и возможности, не только не можешь сделать ничего существенно хорошего, но и остановить хотя бы десятую долю зла…»[255]

К отрадным событиям тобольской жизни Владимира относится его встреча с Петром Павловичем Ершовым — автором «Конька-Горбунка». Ершов преподавал в городской гимназии, жил трудно и уже ничего не сочинял.

В письме литературоведу Пыпину В. Жемчужников вспоминает: «В Тобольске я познакомился с Ершовым… <…> Мы довольно сошлись. Он очень полюбил Пруткова, знакомил меня также с прежними своими шутками и передал мне свою стихотворную сцену „Черепослов, сиречь Френолог“, прося поместить ее куда-либо, потому что „сознает себя отяжелевшим и устаревшим“. Я обещал воспользоваться ею для Пруткова, и впоследствии, по окончании войны (Крымской. — *А. С.)* и по возвращении моем в СПб., вставил его сцену, с небольшими

дополнениями, во второе действие оперетты „Черепослов“, написанной мною с бр. Алексеем и напечатанной в „Современнике“ 1860 г. — *от имени отца Пруткова,* дабы не портить уже вполне очертившегося образа самого Косьмы Пруткова»[256].

Из концовки письма следует, что сами опекуны прекрасно понимали, что не удерживаются в рамках образа, наиболее отчетливо проявившегося в мыслях и афоризмах. Это тип посредственного, но вполне самодовольного чиновника, возомнившего себя художественным гением. Козьма Прутков вволю натешил опекунов, а с учетом своего обаяния и добродушия и в читателях вызывал добрую улыбку. Тем более что все его стилевые и жанровые перевоплощения усилиями создателей были исполнены подлинного литературного блеска. Однако ограниченность Козьмы Петровича, на которой настаивали опекуны, не вязалась с безграничностью его творческих возможностей. Видимо, тогда и возникла мысль передать часть авторских прав ближайшим родственникам гения.

В Крыму шла война, и Владимир Жемчужников испросил себе разрешение покинуть Сибирь, чтобы участвовать в боевых действиях. А после войны он работал в частных компаниях, «был одним из директоров Русского общества пароходства и торговли»[257]; потом секретарем Российско-Американской компании.

О зрелых годах Владимира Михайловича Жемчужникова известно не так много. Тем не менее горный инженер К. Скальковский, знавший его в те годы, отмечал в своих мемуарах: «Жемчужников был один из сообщества, писавшего под псевдонимом Козьмы Пруткова. Это был красивый собою и умный оригинал и неудачник. С братьями они славились среди петербургского высшего общества своими школьническими выходками и смелостью. Будучи хорошей фамилии и племянником министра внутренних дел Перовского, он всю жизнь и карьеру испортил связью или женитьбой, не помню, с женщиной, не соответствовавшей его положению. Получив наследство, он положил деньги в чемодан рядом с фейерверком, который вез в деревню. По дороге он курил, фейерверк взорвался, и деньги сгорели. Жемчужников получил сильные ожоги и всю жизнь нуждался в средствах, что не помешало ему быть коллекционером, а также спасти от разорения В. Корша, для которого он нашел деньги для продолжения „С.-Петербургских ведомостей“, конторою которых он одно время заведовал»[258].

Завершил свою карьеру Владимир Михайлович на посту директора Департамента общих дел Министерства путей

сообщения, там он был произведен в действительные статские советники, то есть в Табели о рангах достиг чина Козьмы Пруткова. Известно, что В. Жемчужников предпринял большое путешествие в Сирию, Палестину и Египет.

Что касается третьего брата — Александра Михайловича Жемчужникова, то свидетельства о нем крайне скудны, и мы отнесем их к завершающей главе нашего жизнеописания.

Толстой

По словам одной из близких родственниц Софьи Андреевны Толстой, ее «первая мимолетная встреча» с будущим мужем произошла в 1848 году, но никаких последствий не имела.

В течение трех последующих лет обстоятельства не сводили их ни разу. Это не удивительно хотя бы потому, что, как уже говорилось выше, Толстой был холостяком при ревнивой матушке, а Софья Андреевна (урожденная Бахметева) пребывала замужем за конногвардейским полковником Л. Ф. Миллером.

Однако зимой 1851 года (после провала «Фантазии»), сопровождая наследника на одном из устраивавшихся тогда в Большом театре маскарадов, Толстой встретился с «замаскированною» незнакомкой, «пленившей его своим в высшей степени приятным голосом и интересным разговором»[259]. Этой встрече посвящено одно из самых знаменитых и проникновенных стихотворений Толстого, написанное в ночь после маскарада.

Средь шумного бала, случайно,
В тревоге мирской суеты,
Тебя я увидел, но тайна
Твои покрывала черты.

Лишь очи печально глядели,
А голос так дивно звучал,
Как звон отдаленной свирели,
Как моря играющий вал.

Мне стан твой понравился тонкий
И весь твой задумчивый вид,
А смех твой, и грустный и звонкий,
С тех пор в моем сердце звучит.

В часы одинокие ночи
Люблю я, усталый, прилечь —
Я вижу печальные очи,

Я слышу веселую речь;

И грустно я так засыпаю,
И в грезах неведомых сплю…
Люблю ли тебя — я не знаю,
Но кажется мне, что люблю![260]

Биограф отмечает, что Софья Андреевна отличалась «хорошим образованием, умом и сильною волею. Этими качествами она всецело и навсегда покорила сердце поэта»[261].

Так провальный дебют Козьмы Пруткова на императорской сцене совпал для Толстого со встречей, которая определила всю его будущую жизнь.

В подобных случаях матушка Анна Алексеевна обычно была начеку и всячески препятствовала сыну в развитии его отношений с избранницами. Однако здесь она дала осечку — ненадолго утратила бдительность, решив, очевидно, что связь ее сына с замужней женщиной не может вылиться ни во что серьезное.

Между тем у Алексея Константиновича завязывается оживленная переписка с новой знакомой. Он посылает ей стихи А. Шенье; спорит о Тургеневе: «Я верю, что он очень благородный и достойный человек, но я ничего не вижу юпитеровского в его лице»[262]; пишет о своем призвании: *«Я родился художником*, но все обстоятельства и вся моя жизнь до сих пор противились тому, чтобы я сделался *вполне* художником. Вообще вся наша администрация и общий строй — явный неприятель всему, что есть художество, — начиная с поэзии и до устройства улиц…»[263] Толстой относит себя к тем «праздношатающимся или вольнодумцам», коим «ставят в пример тех полезных людей, которые в Петербурге танцуют, ездят на ученье или являются каждое утро в какую-нибудь канцелярию и пишут там страшную чепуху <…>…если ты хочешь, чтобы я тебе сказал, какое мое настоящее призвание, — *быть писателем.*

Я еще ничего не сделал — меня никогда не поддерживали и всегда обескураживали, я очень ленив, это правда, но я чувствую, что мог бы сделать что-нибудь хорошее, — лишь бы мне быть уверенным, что я найду артистическое эхо, — и теперь я его нашел… это ты»[264].

В конце того же года: «Мы знаем, что любовь не вечное чувство. Но должно ли нас это пугать? Пойдем же смело навстречу, не заглядывая вперед и не оглядываясь назад… Я в гораздо большей мере — ты, чем — я сам»[265].

К моменту их встречи личная жизнь Толстого была

совершенно не устроена, а на долю Софьи Андреевны выпало уже немало страданий. Из-за ее романа с князем Г. Н. Вяземским один из ее братьев, вступившийся за честь Софьи, был убит на дуэли в Тифлисе. Да и последовавший затем брак Софьи Андреевны с полковником Л. Ф. Миллером оказался неудачным. Трагическая печать этих событий отразилась на ее душевном состоянии и, видимо, создала благоприятную почву для скептического отношения к жизни и к людям — хотя острый и чрезвычайно образованный ум ее и прежде был склонен к сомнениям и критике. Вместе с тем, надо думать, что тот громадный запас нерастраченной любви и таланта, который она не могла не почувствовать в Толстом, произвел на нее такое впечатление, что она во всяком случае не уклонилась от развития их отношений и рассталась с мужем, пусть и не формально, но по существу.

Расторжение брака в те времена являлось непростым делом, поэтому супруги были не в разводе, а в разъезде. Софья Андреевна стала жить в семье брата в имении Смальково Саратовского уезда Пензенской губернии. Вскоре Толстой придумывает благовидный повод для матушки: он якобы хочет навестить дядю Василия Алексеевича Перовского, служившего в Оренбурге, но дорога в Оренбург и обратно лежит у него непременно через Смальково.

Возвратившись в Петербург, в написанном по-французски письме своей возлюбленной Толстой воплощает, может быть, еще и не явь, но близкую к яви мечту: *«…твое сердце поет от счастья, а мое его слушает* (курсив А. К. Толстого. — *А. С.),* а так как все это — в нас самих, то его у нас нельзя отнять, и даже среди мирской суеты мы можем быть одни и быть счастливыми»[266].

В марте 1852 года «Московские ведомости» (№ 32) опубликовали запрещенную петербургской цензурой статью И. С. Тургенева на смерть Гоголя. По высочайшему повелению за такое непослушание Тургенев был арестован и сослан в свое имение Спасское. Заодно это был расчет и с «Записками охотника». Книга воспринималась как антикрепостническая, что вызывало ее официальное неодобрение. Толстой стал немедленно хлопотать об освобождении Тургенева. Он просит за него великого князя Александра Николаевича, добивается разрешения переслать книги, сообщает Тургеневу, уклоняясь от благодарностей в свой адрес: «Вы, право, слишком уж доброго мнения обо мне — как будто не вполне естественно желать быть полезным человеку, в котором видишь жертву гнусных козней. Все, кто Вас знает, принимают в Вас живейшее участие, и между ними я не первый. Дай Бог, чтобы император и наследник узнали всю правду об этом деле, как и вообще обо всем…»[267]

Толстой вслух читает матери «Записки охотника», а Софье Андреевне пишет о тургеневских рассказах: «Мне напоминает это какую-то сонату Бетховена… Что-то деревенское и простое…»[268]

Знаток придворных тонкостей, он подробно учит Тургенева, как тому следует себя вести, какое письмо он должен отправить и кому (генералу Дубельту), чтобы изменить ситуацию в свою пользу. В конце концов, Алексей Константинович выхлопатывает Тургеневу полное прощение у государя.

Легкий на подъем, вскоре он уже в Париже, потом в Берлине и снова в гостях у Софьи Андреевны… Мать очень переживает увлечение сына. При этом сам он, оказавшийся между двух огней — двух любовей: материнской и женской, испытывает глубокую сыновнюю любовь к матери, посвятившей ему всю свою жизнь («Любовь к тебе растет из-за твоей печали»), и одновременно любовь к женщине, с которой связывает свое нынешнее и будущее счастье. Зиму и лето 1853 года Толстой безвыездно проводит с матерью, но сердце его разрывается между Петербургом и Смальковом.

Осенью он у Софьи Андреевны. Для матери это уже не секрет. Она страдает. Страдает и он. В такой ситуации Софье Андреевне остается только ждать.

Толстой возвращается в Петербург. Биограф пишет о том, что «нередко, впрочем, он [Толстой] покидал свою петербургскую квартиру (на Михайловской площади, в доме графа Виельгорского), где жил вместе с матерью, и ехал на несколько дней в Пустыньку (станция Стеблево под Петербургом. — *А. С.),* чтобы охотиться там, сочинять комические стихотворения Козьмы Пруткова и писать письма и посвящения Софье Андреевне Миллер…»[269].

* * *

В 1854 году началась Восточная (Крымская) война. Ожидалась высадка британского морского десанта на балтийском побережье. Толстой вместе со своим другом, графом Алексеем Павловичем Бобринским, решает сформировать партизанский отряд для борьбы с неприятелем. Обратите внимание: он и тут стремится к полной самостоятельности. Воинская субординация, зависимость от воли начальства противны свободолюбивому духу Толстого. Он предпочитает выразить свой патриотизм не в жестких армейских шорах, а в партизанской вольнице. Но десант не высадился, отряд не собрался, и несостоявшийся «партизан» отбыл в Смальково… Эту пору Толстой назвал кульминацией

своей жизни: «Я не заметил зимы, ни дурной погоды, мне казалось, что была весна. Я вывез из Смалькова впечатление зелени и счастья…»[270]

К Новому году Алексей Константинович снова в столице. Он погружается в журнальные дела. Начинается литературное соперничество с Некрасовым, с которым он резко расходится во взглядах. Ему, аристократу, чужд демократизм Некрасова:

Чтоб всякой пьяной роже
Я стал считаться брат?
Нет, нет, избави Боже,
Нет! Я не демократ!

После смерти императора Николая I Толстой, «следуя голосу долга и семейным традициям»[271], поступает майором в стрелковый полк Императорской Фамилии, о котором вскоре напишет:

Вот идут врагам навстречу
Наши славные полки.
Впереди густою цепью
Государевы стрелки[272].

Стрелками командовал родной дядя Толстого, граф Лев Алексеевич Перовский. Это давало новоиспеченному майору большой простор для маневра. Из Новгорода, где формировался полк, он, скажем, ездил в Петербург на чествование актера московского Малого театра Михаила Семеновича Щепкина.

Тем не менее служба есть служба, и вот граф уже в полку под Одессой. А там в это время вспыхивает эпидемия тифа. Толстой самоотверженно ухаживает за больными товарищами и в результате заражается сам.

Император Александр II, узнав о болезни своего друга, просит ежедневно телеграфировать о состоянии его здоровья: «Буду с нетерпением ждать известий по телеграфу, дай Бог, чтобы они были удовлетворительны».

Встревоженная Софья Андреевна приезжает к своему возлюбленному. Он выздоравливает, и весной они вместе совершают большую поездку по берегу охваченного войной Крыма. Этому путешествию посвящен цикл стихов «Крымские очерки».

Солнце жжет; перед грозою

Изменился моря вид:
Засверкал меж бирюзою
Изумруд и малахит.

Здесь на камне буду ждать я,
Как, вздымая корабли,
Море бросится в объятья
Изнывающей земли,

И, покрытый пеной белой,
Утомясь, влюбленный бог
Снова ляжет, онемелый,
У твоих, Таврида, ног[273].

Такой эстет, как Толстой, не может пропустить ни одного прикосновения к женской красоте, умноженной красотой природы.

Ты помнишь ли вечер, как море шумело,
В шиповнике пел соловей.
Душистые ветки акации белой
Качались на шляпе твоей?

Меж камней, обросших густым виноградом,
Дорога была так узка;
В молчанье над морем мы ехали рядом,
С рукою сходилась рука.

Ты так на седле нагибалась красиво,
Ты алый шиповник рвала,
Буланой лошадки косматую гриву
С любовью ты им убрала;

Одежды твоей непослушные складки
Цеплялись за ветви, а ты
Беспечно смеялась — цветы на лошадке,
В руках и на шляпе цветы!

Ты помнишь ли рев дождевого потока
И пену и брызги кругом;
И как наше горе казалось далеко,
И как мы забыли о нем![274]

«Наше горе» — это, вероятно, продолжавшееся формальное замужество Софьи Андреевны и переживания Алексея Константиновича из-за того, что он не может с ней венчаться еще и по той причине, что это глубоко ранит его мать.

Однако душевные страдания, по-видимому, никак не отражались на его отменном аппетите, на который пеняла поэту спутница его конных прогулок.

Вы всё любуетесь на скалы,
Одна природа вас манит,
И возмущает вас немало
Мой деревенский аппетит.

Но взгляд мой здесь иного рода.
Во мне лицеприятья нет;
Ужели вишни не природа
И тот, кто ест их, не поэт?

Нет, нет, названия вандала
От вас никак я не приму;
И Ифигения едала,
Когда она была в Крыму![275]

Две недели путешественники прожили в имении Мелас, принадлежавшем Льву Перовскому. Незадолго до их приезда усадьба была бомбардирована с моря. Любовь и война переплелись в прекрасном восьмистишии, оставшемся от этих дней счастья…

Обычно полная печали,
Ты входишь в этот бедный дом,
Который ядра осыпали
Недавно пламенным дождем;

Но юный плющ, виясь вкруг зданья,
Покрыл следы вражды и зла —
Ужель еще твои страданья
Моя любовь не обвила?[276]

Толстой по-прежнему оставался заложником двух привязанностей: сыновней к матери и мужской к любимой женщине. О том, насколько остро, насколько конфликтно обозначился этот «треугольник» взаимных любовей-ревностей,

можно судить по воспоминаниям Льва Жемчужникова, побывавшего в имении Красный Рог, где жили его тетушка Анна Алексеевна и кузен Алексей.

«Она [Анна Алексеевна] была очень рада видеть меня и всею душою интересовалась узнать мое мнение о Софье Андреевне Миллер, с которой сошелся ее сын и к которой серьезно и сильно привязался. Ее душа не только не сочувствовала этой связи, но была глубоко возмущена и относилась с полным недоверием к искренности С. А. Не раз у меня с нею (тетушкой. — *А.* С.), тайно от сына, были беседы об этом, и она, бедная, говорила, а слезы так и капали из глаз ее… Я стоял всею душою за С. А. и старался разубедить ее, но напрасно. Чутко материнское сердце…

Что ж Алеша?.. Он любил обеих, горевал, и душа его разрывалась на части. Никогда не забуду, как я сидел с ним на траве, в березняке, им насаженном: он говорил, страдая и со слезами, о своем несчастии. Сколько в глазах его и словах выражалось любви к Софье Андреевне, которую он называл милой, талантливой, доброй, образованной, несчастной и с прекрасной душой. Его глубоко огорчало, что мать грустит, ревнует и предубеждена против С. А., несправедливо обвиняя ее в лживости и расчете. Такое обвинение, конечно, должно было перевернуть все существо доброго, честного и рыцарски благородного А. Толстого.

<…> Я не знал тогда, что будет далее, и что время жизни Анны Алексеевны сочтено судьбою, и что смерть ее стоит наготове…»[277]

В ночь на 2 июня 1857 года графиня Анна Алексеевна скончалась. Толстой телеграфировал об этом в Париж, где в тот момент находилась Софья Андреевна. Она вернулась в Петербург, и больше они уже не разлучались.

Она повела дело о разводе с Л. Ф. Миллером. Толстой не захотел использовать свою близость к императору для того, чтобы ускорить бракоразводный процесс, и все произошло обычным порядком.

* * *

Поздней осенью 1858 года Толстой и Софья Андреевна «с целым штатом учителей и прислуги» отправились в Погорельцы. Оттуда Алексей Константинович пишет Николаю Жемчужникову письмо-перечень того, что окружает его в Погорельцах. Эта чудная прозаическая опись сродни той стихотворной, которую составил Неёлов, или пушкинско-вяземским упражнениям на

рифмовку фамилий. Комический эффект возникает здесь от полного хаоса, от того беспорядочного навала, в коем перемешаны реалии деревенской жизни. Вот этот великолепный винегрет, своеобразный лексикон старого помещичьего быта.

«Н. М. Жемчужникову.

Конец ноября — начало декабря 1858 г., Погорельцы.

<…> Здесь есть мебели из карельской березы, семеро детей мал мала меньше, красивая гувернантка, гувернер малого размера, беззаботный отец семейства, бранящий всех и все, наподобие тебя, брат его с поваром, готовящие всякий день какие-нибудь новые кушанья, диакон bon vivant[278], краснеющий поп, конторщики с усами разных цветов, добрый управитель и злая управительница, скрывающаяся постоянно в своем терему, снегири, подорожники, сороки, волки, похищающие свиней среди бела дня на самом селе, весьма красивые крестьянки, более или менее плутоватые приказчики, рябые и с чистыми лицами, колокол в два пуда, обои, представляющие Венеру на синем фоне с звездами, баня, павлины, индейки, знахари, старухи, слывущие ведьмами, кладбище в сосновом лесу с ледяными сосульками, утром солнце, печи, с треском освещающие комнату, старый истопник Павел, бывший прежде молодым человеком, кобзари, слепые, старый настройщик фортепьянов, поющий „Хвала, хвала, тебе, герой“[279] и „Славься сим, Екатерина“[280] и „Mon Coeur n’est pas pour vous, car il est pourun autore“[281], экипаж, называющийся беда на колесах, другой, кажется, называющийся ферзик, старинная карета Елисавет Петровны, крысы, горностаи, ласточки, волчьи ямы, ветчина, щипцы, ночник, вареники, наливка, Семеновка, маленькие ширмы, балконы, 500 луковиц цветочных, старые тетради, Андрейка и чернослив, пляшущие медведи, числом четыре, очень старая коровница, пол из некрашеных сосновых досок, Улинский, Гапки, Оксаны, Ганы, Домахи, пьяные столяры, таковые же башмачники, загоны в лесу, пасеки, бисер, вилочки, экраны, сбруя медная, серые лошади, мед в кадках, землемеры, заячьи следы, два пошире, а два поменьше, бортовая ель перед церквой, Тополевка с Заикевичем, свиньи на улицах, огород с прутиками, означающими четыре стороны света, волшебный фонарь, курицы, моченые яблоки, сумерки с постепенно замирающими сельскими звуками, вдали выстрелы, собачий лай, ночью петухи, ни с того ни с другого кричащие во все горло, пасмурные дни, изморозь, иней на деревьях, внезапно показывающееся солнце, два старых турецких пистолета, рабочие столики, чай на длинном столе, игра в кольцо, которое повешено на палочке и которое надлежит задеть за крючок, вбитый в стену, сушеные краски, клюква, преждевременно рождающиеся

младенцы, к неимоверному удивлению их отцов, кн. Голицын, брат Павла, живущий в тридцати верстах, наступающий праздник Рождества, литографическая машина, совершенно испорченный орг*а*н, также испорченный, сумасшедший механик, множество мух, оживших от теплоты, множество старых календарей, начиная от 1824 года, биллиард, стоящий в кладовой и вовсе не годный к употреблению, сухие просвиры, живописные пригорки, песчаные, поросшие сосняком, чумаки с обозами, вечерницы, мельницы, сукновальни, старый фонарь, старые картузы, модели молотильных машин, портрет кн. Кочубея, портрет графини Канкриной, рапиры, трости из бамбука, курильница в виде древней вазы, алебастровая лампа, старая дробь, огромный диван с двумя шкапчиками, два мохнатых щенка, сушеные зайцы, клетка без птиц и разбитое кругленькое зеркало, — приезжай, Николаюшка, и все увидишь собственными глазами…»[282]

Оцените, каким темпераментом, какой наблюдательностью и избытком творческих сил надо обладать, чтобы позволить себе роскошь в простом частном письме, обыкновенном приглашении брату посетить Погорельцы, так «выложиться», так выплеснуть свое ликование перед бесконечно разнообразными проявлениями всего, что тебя окружает!

Вообще Алексей Константинович был мастером на приглашения. Он обставлял их с таким литературным лоском, что отказаться приехать было просто невозможно. Сохранилась его пригласительная записка Алексею Жемчужникову — маленькая рифмованная юмореска с полным перечнем ожидаемого меню и обстоятельств, благоприятных для дружеской встречи:

<А. М. ЖЕМЧУЖНИКОВУ>

Вхожу в твой кабинет,
Ищу тебя, бездельник,
Тебя же нет как нет,
Знать, нынче понедельник.

Пожалуй приезжай
Ко мне сегодня с братом:
Со мной откушать чай
И утку с кресс-салатом.

Венгерское вино
Вас ждет (в бутылке ль, в штофе ль —
Не знаю), но давно
Заказан уж картофель.

Я в городе один,
А мать живет на даче,
Из-за таких причин
Жду ужину удачи.

Армянский славный край
Лежит за Араратом,
Пожалуй приезжай
Ко мне сегодня с братом![283]

Совершенно непонятно, с какого боку припеку в конце приглашения возник «Армянский славный край»? При чем он тут? А ни при чем. Скорее всего просто из симпатии к Армении, да где же и выразить дружеские чувства к ней, как не в родственном послании брату?

Талант писателя определяется, в частности, разнообразием его стилистических перевоплощений. Он — актер, который способен сыграть либо только самого себя, либо кого угодно. Толстой мог воплотиться в кого угодно и внедриться в какой угодно пласт русской речи. Причем его перевоплощения были не нарочитыми, а крайне уместными; далеко не всегда адресованными публике, но порой вообще не предполагавшими никакой публичности, сугубо частными.

Вот, например, какой виртуозно-иронической стилизацией под древнерусский язык зазывал он к себе в гости в Пустынь-ку, на станцию Саблино историка Костомарова:

«Муже доблий и маститый! Благоуханные, кабы миррою пропитанные речи твои, мудрыми каракули изображены, при-их и вразумих, и тако в грядущий день субботний, иже в девятый час, обрящеши в Саблине зимний воз на полози, глаголемый сани… Вси биют ти челом и ждут тя, аки сына блудна и манну небесну. Престани же пасти порося твоя и воротися во храмину, для тя изготовленну.

Худый, окаянный и блудный раб твой и сквернословец *Алексий.*

Пустынище в день глаголемый среда, солнцу зашедшу»[284].

В начале нашего жизнеописания мы говорили о первом предшественнике Козьмы Пруткова Сергее Алексеевиче Неёлове. Помимо страсти к перечислениям, есть еще одно свойство, которое роднит Алексея Толстого с Сергеем Неёловым. Мы помним, что Неёлов «семь Андреевских в родстве своем имел» (семь героев России), что его деды и дядья были самыми

высокопоставленными военачальниками вплоть до фельдмаршала, а он завершил карьеру корнетом — младшим офицерским чином в кавалерии. Всю жизнь Сергей Алексеевич избегал службы, сторонился чинов, презирал карьерные устремления. То же и Алексей Толстой. Как ни тянули его наверх заботливые родственники, как ни благоволили к нему сам император с императрицей, он все норовил отпроситься в отпуск, взять отсрочку от службы, потом еще одну, помешкать с возвращением. Свое положение при дворе он использовал не для того, чтобы продвигаться самому, а чтобы бороться с тем, что было несовместимо с его понятием чести, или хлопотать за людей, попавших в немилость.

Так он выступил против всесильного графа М. П. Муравьева, усмирившего Польское восстание в Белоруссии и Литве столь кровавым способом, что получил прозвище «вешателя». Вспоминая о Толстом, князь В. П. Мещерский пишет: «Его мечты требовали от России не Муравьевской энергии после мятежа, а признания в поляках элементов культуры и европейской цивилизации выше наших; отсюда у него естественно исходило требование гуманности вместо строгости…»[285]

В силу своего характера — деятельно доброго, нетерпимого ко всякой несправедливости, крайне сострадательного, Алексей Константинович, как и все его братья, постоянно вступался за гонимых. Нельзя сказать, что гонениям со стороны царя подвергались люди ангельской кротости. Вспомним Тургенева и его «Записки охотника». Николай, как мы знаем, сам осуждал крепостничество, но не до такой степени, чтобы менять порядок вещей. Отсюда его неприязнь к Тургеневу, которого выручал Толстой.

* * *

Еще тяжелее оказалось вызволить из солдатчины украинского поэта и художника Тараса Шевченко. Поэт был совестью Украины, страдальцем и сострадальцем народным бедам. Его слово находило самый сердечный отклик в сердцах прутковских опекунов. И Жемчужниковы, и Толстой предпринимали усилия, чтобы спасти Шевченко, вытащить его из каспийских степей. Но сделать это было чрезвычайно трудно. До Николая дошла поэма «Сон», которая глубоко оскорбила его лично, задела его мужскую честь, поскольку дело коснулось его жены — императрицы Александры Федоровны.

О чем поэма?

Лирическому герою снится, как он попал в Петербург, в Зимний дворец. И что же он видит?..

Прочтем в переводе В. Державина тот отрывок, который, по-видимому, особенно возмутил царя:

…Вот где рай-то! Блюдолизы
Золотом обшиты!
Сам по залам выступает
Высокий, сердитый (Николай I. Здесь и далее курсив мой. — *А.* С.),
Прохаживается важно
С тощей, тонконогой,
Словно высохший опенок,
Царицей убогой (Александрой Федоровной. — *А. С.),*
А к тому ж она, бедняжка,
Трясет головою.
Это ты и есть богиня?
Горюшко с тобою!
Не видал тебя ни разу
И попал впросак я, —
Тупорылому поверил
Твоему писаке!
Как дурак, бумаге верил
И лакейским перьям
Виршеплетов. Вот теперь их
И читай и верь им!
За богами — бары, бары
Выступают гордо.
Все, как свиньи, толстопузы
И все толстоморды!
Норовят, пыхтя, потея,
Стать к *самим* поближе:
Может быть, получат в морду,
Может быть, оближут
Царский кукиш!
Хоть — вот столько!
Хоть полфиги! Лишь бы только
Под самое рыло.
В ряд построились вельможи,
В зале все застыло,
Смолкло… Только царь бормочет,
А чудо-царица
Голенастой, тощей цаплей
Прыгает, бодрится.

Долго так они ходили,
Как сычи, надуты,
Что-то тихо говорили,
Слышалось: как будто,
Об отечестве, о новых
Кантах и петлицах,
О муштре и маршировке…
А потом царица
Отошла и села в кресло.
К главному вельможе
Царь подходит да как треснет
Кулачищем в рожу.
Облизнулся тут бедняга
Да — младшего в брюхо!
Только звон пошел. А этот
Как заедет в ухо
Меньшему, а тот утюжит
Тех, кто чином хуже,
А те — мелюзгу, а мелочь —
В двери! И снаружи
Как кинется по улицам
И — ну колошматить
Недобитых православных!
А те благим матом
Заорали, да как рявкнут:
«Гуляй, царь-батюшка, гуляй!
Ура!.. Ура!.. Ура-а-а!»
Посмеялся я и — хватит;
И меня давнули
Все же здорово. Под утро
Битые заснули…
Православные все тише
По углам скулили
И за батюшкино здравье
Господа молили.
Смех и слезы! Вот смотрю я
На город богатый.
Ночь как день! Куда ни глянешь —
Палаты, палаты…[286]

Согласимся с тем, что гротеск здесь доведен до карикатурности, тем более спорной, что восхищение красотой и грацией Александры Федоровны едва ли можно было списать

лишь на угодливость «обшитых золотом» придворных «блюдолизов и виршеплетов». Особенно если под «виршеплетами» понимать лучших поэтов России. Жуковский сравнивал ее с романтической героиней поэмы Томаса Мура, а Пушкин воспел в одной из строф «Евгения Онегина», не включенных в окончательную редакцию. В главе восьмой после строфы XXVI должна была следовать строфа:

И в зале яркой и богатой,
Когда в умолкший, тесный круг,
Подобно лилии крылатой,
Колеблясь, входит Лалла Рук,
И над поникшею толпою
Сияет царственной главою,
И тихо вьется и скользит
Звезда-харита меж харит,
И взор смешенных поколений
Стремится, ревностью горя,
То на нее, то на царя…

Почему автор не включил эту строфу в текст романа? Может быть, он счел ее неудачной? Вряд ли. Скорее всего, напротив, портрет царицы получился настолько блестящим, что отвлек бы внимание читателей от переживаний Онегина, увидевшего на балу Татьяну. Ради композиционной сосредоточенности, сдержанности Пушкин пожертвовал яркостью строк об Александре Федоровне, а ведь образ:

Подобно лилии крылатой,
Колеблясь, входит Лалла Рук

по зримости, музыкальности и какому-то внутреннему ликованию принадлежит к числу пушкинских шедевров. Такое «на заказ» не пишется.

Не слишком ли разительный контраст с *убогой царицей* Шевченко? Так божественная *лилия, звезда-харита* или *высохший опенок*? Разница в том, что Александр Сергеевич не раз наблюдал императрицу воочию, тогда как Тарас Григорьевич, по всей вероятности, никогда ее не видел и лишь вообразил в порыве своего фантастического «Сна».

Есть еще одно свидетельство, заслуживающее доверия. Фрейлина двора А. Ф. Тютчева, дочь поэта, оставила нам свои мемуары «При дворе двух императоров». Там она пишет об

Александре Федоровне от лица тех, «кто видел вблизи эту нежную и детскую душу», эту жар-птицу в золотой клетке самодержца: «Мир великолепных дворцов, роскошных садов, веселых вилл, мир зрелищ и феерических балов заполнял весь горизонт (императрицы. — *А.* С.), и она не подозревала, что за этим горизонтом, за фантасмагорией бриллиантов и жемчугов, драгоценностей, цветов, шелка, кружев и блестящих безделушек — существует реальный мир, существует нищая, наполовину варварская Россия, которая требовала бы от своей государыни сердца, активности и суровой энергии сестры милосердия, готовой прийти на помощь ее многочисленным нуждам»[287].

Императрица была добра к своему окружению, но, к несчастью, не широк был тот круг, на который распространялась ее стихийная доброта. Она полностью оставалась во власти венценосного супруга с его страстным и деспотическим чувством к ней. Значит, говоря об Александре Федоровне, можно было бы «упрекнуть» ее в робости, в недостатке благотворительности, но никак не в эстетическом несовершенстве.

Оскорбленный Николай счел необходимым заступиться за свой «цветок», за свою «крылатую лилию», назвав поэму пасквилем. Приговор не заставил себя ждать. Шевченко был сослан в далекий Новопетровский гарнизон на Каспий.

Однако среди *бар*, которые *все, как свиньи, толстопузы и все толстоморды*, нашлись такие «свиньи», что вступились за гонимого «сновидца». Лев Жемчужников напишет в своих воспоминаниях: «…добрые люди несомненно продолжали думать и заботиться о Шевченко, и к числу таких принадлежали, как мне хорошо известно, Алексей Толстой… и тот же В. А. Перовский»[288].

В конце концов, усилиями некоторых отдельно взятых *толстопузых и толстомордых* Шевченко был прошен, приехал в Петербург и поступил в Академию художеств. Но произошло это уже в 1857 году, после смерти Николая I. По мнению Льва Жемчужникова, именно Алексею Толстому принадлежала ключевая роль в освобождении «кобзаря»: «Любимец императора Александра II и императрицы, с которыми видался ежедневно, он пользовался случаем и действовал в пользу Шевченко; так он действовал некогда и в пользу И. С. Тургенева, когда тот был арестован»[289].

В дневнике Шевченко от 17 апреля 1858 года есть запись о том, как случай свел его с тремя братьями Жемчужниковыми, которых он назвал очаровательными. Позже он познакомился с Толстым и Львом Жемчужниковым.

* * *

Однажды, узнав от отца, что подписан ордер на арест Н. Г. Чернышевского, Лев предупредил того о грозящей опасности.

Чернышевский якобы ответил:

— Благодарю за заботу. Я всегда готов к такому посещению. Ничего предосудительного не храню.

Если это правда, то Чернышевский очевидно полагал, что отсутствие улик в самодержавном государстве служит гарантией оправдательного приговора. Вскоре он получил возможность убедиться в опрометчивости своего суждения. Он был препровожден в Петропавловскую крепость, а после гражданской казни (позорный столб и сломанная над головой шпага) получил четырнадцать лет каторги: царскому гневу достаточно собственной интуиции.

А что могло связывать Алексея Толстого с Николаем Чернышевским? Аристократа с демократом? Монархиста с революционером? Идеалиста с материалистом? Что?! Ясно, что ничего. И тем не менее из-за Чернышевского Толстой пошел на размолвку с императором. Тот пригласил Алексея Константиновича на царскую охоту под Бологое. Обыкновенно поезд из Петербурга привозил охотников к пяти часам утра; они отдыхали, а к десяти егеря разводили стрелков по засадам. Царь и Толстой оказались вместе. Александр поинтересовался, не сочинил ли его бывший церемониймейстер чего-нибудь нового, на что Толстой ответил:

— Русская литература надела траур по поводу несправедливого осуждения Чернышевского.

— Прошу тебя, Толстой, *никогда* не напоминать мне о Чернышевском.

Вот почему не удивительно, что в «Воспоминаниях князя

В. П. Мещерского» фигурирует «граф Алексей Толстой, один из друзей государя, имевший за собою право правдивого и всегда смелого и откровенного голоса… Это был идеал благородства, правды и искренности; об его честности и говорить нечего; но именно вследствие этих высоких нравственных качеств, как тогда, так и после, никто, ни один из его друзей и никакие уроки истории не могли совладать с его оригинальными историческими мировоззрениями, которые он любил как культ поэта и как вероисповедание своего собственного политического катехизиса, с фанатизмом горячей души и с убеждением, что в них отражаются все идеалы нравственности, и что идеалы эти других проявлений, как именно таких политических, иметь не могут и

перестают быть идеалами, как только соединяются с узкими, по его понятиям, задачами народности, православия и т. д.»[290].

И дальше Мещерский выделяет основное в характере Толстого: «Его главною духовною стихиею была свобода, опять-таки в идеальном значении этого слова, и в этом культе свободы, когда он переходил на почву практическую, самым искренним и теплым образом предпочитал на Западе Европы многое русскому только потому, что там находил больше уважения к свободе, чем у нас…»[291]

Пищи для размышлений на эту тему у Толстого было предостаточно. Мы знаем, что он не просто «бывал», а подолгу жил в Германии и Франции, в Италии и Англии. Но еще дольше в Петербурге и Москве, на Украине и в Погорельцах…

Его отношение к свободе народа проявляло себя не только его «западничеством», но регулярными беседами с государем об отмене крепостного права. А жажда личной творческой свободы в конце концов привела Толстого к тому, что ему надоело отпрашиваться в сверхурочные отпуска и выпрашивать себе всяческие отсрочки. Дежурства при дворе воспринимались им уже не как почетная обязанность (мечта многих), а как недопустимая трата времени, похищаемого у литературного творчества. Ему было неловко перед родными, которые возлагали такие надежды на его карьеру при дворе. Он был привязан к государю лично. Его любила царская семья. Все это оттягивало принятие решения об отставке, но все-таки оно созрело окончательно, и Толстой написал письмо императору.

«Август или сентябрь 1861 г.[292]

Ваше Величество.

Долго думал я о способе, каким следовало бы мне изложить Вашему Величеству одно дело, близкое моему сердцу, и пришел к заключению, что прямой путь, как и во всем, самый лучший. Служба, какова бы она ни была, глубоко противна моей природе. Я сознаю, что всякий, по мере сил, должен быть полезен своему отечеству, но есть разные способы быть полезным. Способ, указанный мне Провидением, — мое литературное дарование, и всякий другой путь для меня невозможен. Я всегда буду плохим администратором, плохим чиновником, но думаю, что без самообольщения могу сказать, что я хороший писатель. Это призвание для меня не ново, я бы следовал ему давно, если б в продолжение некоторого времени (до сорока лет) не почитал себя обязанным насиловать своего влечения из уважения к моим родителям, которые не разделяли моих взглядов на этот счет. Таким образом, я сперва служил в гражданском ведомстве. Когда разразилась Крымская война, я, как все, сделался военным. Когда

война окончилась, я собирался бросить службу, чтобы всецело посвятить себя литературе. Вашему Величеству угодно было уведомить меня через дядю моего, графа Перовского, о намерении Вашем назначить меня состоять при Вашей Особе. Я изложил моему дяде мои сомнения и колебания в письме, которое он вам представил, но так как он повторил мне Высочайшую Вашего Императорского Величества Волю, то я подчинился и сделался флигель-адъютантом. Я надеялся тогда победить мою природу — художника, но опыт доказал мне, что я боролся с ней напрасно. Служба и искусство несовместимы. Одно вредит другому, и нужно выбирать одно из двух. Конечно, большего одобрения заслуживало бы деятельное участие в государственной машине, но в способности к службе судьба мне отказала, между тем как другое призвание мне дано.

Ваше Величество, меня смущает мое положение, ибо я ношу мундир, связанные же с ним обязанности достойно исполнять не могу.

Благородное сердце Вашего Величества простит мне, если я теперь умоляю его окончательно уволить меня в отставку, не для того, чтобы удалиться от Вашего Величества, но чтобы вступить на ясно начертанный путь и перестать быть птицей, наряженной в чужие перья.

Что же касается Вас, Государь, которого я никогда не перестану любить и уважать, — я имею способ служить Вашей Особе, и счастлив предложить его Вашему Величеству: это быть бесстрашным сказателем правды — единственная должность, которая мне подходит и, к счастью, не требует мундира. Я не был бы достоин этой должности, Ваше Величество, если бы я в моем настоящем положении что-нибудь скрывал или искал предлогов. Я открыл Вашему Величеству все мое сердце, как я всегда готов это сделать, потому что предпочитаю навлечь на себя неудовольствие, чем потерять уважение Вашего Величества. Если бы, тем не менее, Ваше Величество решило предоставить право приближаться к Особе Вашего Императорского Величества лишь тем лицам, которые имеют официальное положение, позвольте мне опять скромно сделаться камер-юнкером Двора Его Императорского Величества, каковым я был до войны, ибо единственное честолюбие мое оставаться Вашего Императорского Величества самым преданным подданным.

Граф А. Толстой»[293].

До нас дошел отрывок еще одного, на сей раз недатированного, послания Толстого Александру II:

«Ваше величество, есть два вида преданности своему монарху: один состоит в том, чтобы всегда быть одного мнения с

ним и скрывать от него все, могущее возбудить в нем неудовольствие, уменьшая в его представлении силу и значительность идей, стоящих в противоречии с его системой управления; подобная преданность, когда она не есть предательство, могла бы быть названа преданностью лакея или человека близорукого. Другой — истинный — вид преданности состоит в том, чтобы показать монарху все вещи в их подлинном свете, предупреждать, когда надо, об опасности, какая она есть, и — в согласии с совестью и в меру разумения каждого — предлагать наилучший в данных обстоятельствах способ действия. Такова, Государь, моя преданность Вам. Не занимая никакого официального положения, не принадлежа ни к какой партии, я имею возможность слышать все мнения, подводить им совокупный итог и делать из них заключения, которые Вашему Величеству существенно было бы знать…»[294]

Из этого послания следует, что для Толстого-художника принципиально было сохранить всю свою независимость: интеллектуальную, духовную, политическую. Остаться «поверх барьеров». Быть подвластным только голосу собственной совести. Причем в своем стремлении к правде и свободе он не боялся «пристрастной ревности друзей». Ему была важна истина, открытая им самим, а не стадная солидарность с какой-либо из враждующих сторон. Точно так же он полагал неприемлемым приспособленческое балансирование между ними. Занимая внятную позицию по всем главным альтернативам своего времени, Толстой вместе с тем не хотел быть и не был рабом этой позиции. Более того, он готов был отстаивать честь врага, если бы друзья его поступили бесчестно. Его девиз — неподкупность. Ему мало идеи, за которую следует бороться. Ему важны чистота помыслов и честность их воплощения. Ясно, что человек с такими устремлениями совершенно не подходил для нужд текущей политики, для неизбежных интриг и сомнительных компромиссов, сопутствующих всякой власти. Он и ставил себя вне политики, вне власти, защищая чистое искусство. Это понимание собственного места в борении гражданских страстей Толстой выразил в известном восьмистишии:

Двух станов не боец, но только гость случайный,
За правду я бы рад поднять мой добрый меч,
Но спор с обоими досель мой жребий тайный,
И к клятве ни один не мог меня привлечь;
Союза полного не будет между нами —
Не купленный никем, под чье б ни стал я знамя,

Пристрастной ревности друзей не в силах снесть,
Я знамени врага отстаивал бы честь![295]

Будучи западником, он пишет славянские былины, притчи, баллады, драматическую трилогию из истории Руси. Будучи аристократом, ратует за отмену крепостничества. Будучи монархистом, борется не только против революционных демократов, но и против консерваторов в среде приверженцев самодержавия. Будучи поборником «чистого искусства», оставляет образцы гражданской лирики. Он спорит с обоими станами. Никому из них не дает он священной клятвы.

Двух станов не боец, но только гость случайный…

Именно за такое аполитичное «гостевание», именно за «поверхбарьерность» и судит графа советская критика. Как так? Нельзя жить в государстве и быть свободным от него… Надо примыкать, надо служить… И что значит «искусство для искусства»? Нет! «Искусство для народа»…

Но Толстой окончательно так ни к кому и не примкнул, а народность своего искусства ему — одному из лучших и популярнейших поэтов России — декларировать не было никакой необходимости. Он отстаивал «чистое искусство» и был при этом народно любим, что рушило априорные построения идеологов советской поры. Духовная свобода художника оставалась для него главной жизненной ценностью.

Народность может вытекать из свободы, но свобода не может вытекать из народности.

В 1935 году обожавшая Толстого Марина Цветаева — поэт совсем иного времени, стиля и склада, включившая толстовскую строку «Средь шумного бала…» прямой цитатой в свое программное посвящение «Отцам»[296], пишет стихотворение, клятвенно солидарное с позицией Толстого, его духом и образом.

Двух станов не боец, а если гость случайный —
То гость — как в горле кость, гость — как в подметке гвоздь.
Была мне голова дана — по ней стучали
В два молота: одних — корысть и прочих — злость.

Вы с этой головы — к Создателеву чуду
Терпение мое рабочее прибавь —
Вы с этой головы — что требовали? Блуда!

Дивяся на ответ упорный: обезглавь.

Вы с этой головы, уравненной как гряды
Гор, вписанной в вершин божественный чертеж,
Вы с этой головы что требовали? Ряда!
Дивяся на ответ безмолвный: обезножь.

Вы с этой головы, настроенной как лира
На самый высший лад: лирический… Нет, спой!
Два строя — Домострой — и Днепрострой — на выбор!
Дивяся на ответ безумный: — Лиры строй.

И с этой головы: с лба — серого гранита.
Вы требовали: нас люби! Тех — ненавидь!
Не все ли ей равно — с какого боку битой,
С какого профиля души — гонимой быть!

Бывают времена, когда голов — не надо!
Но *слово* низводить до свеклы кормовой —
Честнее с головой Орфеевой — менады!
Иродиада с Иоанна головой!

Ты царь: живи один… Но у царей — наложниц
Минута. *Бог* — один. Ты — в пустоте небес.
Двух станов не боец: судья, истец, заложник, —
Двух — противубоец. Дух — противубоец[297].

Это сказано Цветаевой о себе, в развитие образа поэта, свободного от психологии «прайда». Но в равной мере ее слова можно отнести и к Толстому. «Дух — противубоец… судья, истец, заложник». Подобно Толстому, Цветаева утверждает не соборное достоинство высокого собрания; тем более не совокупную низость толпы — но личный ответ каждого за все. Ее объединяет с Толстым культ индивидуального благородства.

Этот культ исповедовал и Александр II. Царь чтит независимость своего подданного. Он ценит его человеческие качества и творческий дар. Именно потому Александр и хочет видеть графа при дворе. Он колеблется… И все-таки дает высочайшее согласие на отставку.

Исполняется заветная мечта Толстого: он получает возможность всецело посвятить себя литературе и частной жизни.

Однако, прежде чем говорить о Толстом-поэте, драматурге, сатирике, далеко шагнувшем за круг, очерченный юмором Козьмы

Пруткова; прежде чем останавливаться на том, как складывалась его семейная жизнь; поговорим о Толстом-читателе.

* * *

Думаем ли мы хотя бы иногда о том, что и как мы читаем? Как воспринимаем выбранную книгу?

В процессе чтения качество текста оценивается сразу по множеству пунктов. Старо или ново? Захватывает или оставляет равнодушным? Вызывает доверие или весьма сомнительно? Умно или глупо? Искренне или фальшиво? Доставляет удовольствие или отталкивает? Между этими полюсами существует бесконечное множество градаций, и чем опытнее книгочей, тем большую роль играют для него именно нюансы текста.

Профессионал обращает внимание на то, чему любитель может попросту не придать значения, оттого, что он все-таки смотрит на текст извне, а профессионал — изнутри. С другой стороны, мнение профессионала не всегда объективно. У него свои пристрастия, своя авторская ревность.

Нам предоставлена редкая возможность познакомиться с тем, как один поэт читает другого поэта.

Экземпляр лейпцигского издания стихотворений Пушкина 1861 года хранит записи, сделанные Алексеем Толстым. В тот год Толстому исполнилось сорок четыре — поэт уже пережил Пушкина; а свои пометки он оставил, возможно, и позже, то есть будучи зрелым мужем и маститым литератором. На что реагирует такой «сверхчитатель», такой «суперпрофессионал»?

Исследователь творчества Толстого Д. Н. Цертелев пишет: «Везде, где попадаются слова: *Лель, повеса, шалуны, цевницы, хариты* (курсив мой. — *А. С.),* Толстой подчеркивает их и снабжает примечаниями… (к таким словам Толстой относился нетерпимо как к анахронизмам, издержкам старых романтиков. — *А. С.)*. Против некоторых стихотворений стоят краткие восклицания: „хорошо“, „великолепно“, „вот это я понимаю“, но большею частью примечания имеют характер шутки»[298]. В частности, Толстой любит «дописывать» стихи Пушкина. Он часто «подстраивается» к пушкинской рифме и размеру со своим впечатлением от прочитанного или замечанием или вопросом. Поэт дебатирует с поэтом в стихах на «запятках» оригинала.

Проследим, как именно он это делает.

Вначале нами приводится цитата из Пушкина, но только те строки, на которые отозвался Толстой, а следом *курсивом* —

толстовский экспромт-реакция.

ПОДРАЖАНИЕ
(«Я видел смерть, она сидела…»)

Прости, печальный мир, где темная стезя
Над бездной для меня лежала,
Где жизнь меня не утешала,
Где я любил, где мне любить нельзя!
Небес лазурная завеса,
Любимые холмы, ручья веселый глас,
Ты, утро — вдохновенья час,
Вы, тени мирные таинственного леса,
И всё — прости в последний раз!

Ты притворяешься, повеса,
Ты знаешь, баловень, дорогу на Парнас[299].

ВЫЗДОРОВЛЕНИЕ

Приди, меня мертвит любовь!
В молчанье благосклонной ночи
Явись, волшебница! Пускай увижу вновь
Под грозным кивером твои небесны очи,
И плащ, и пояс боевой,
И бранной обувью украшенные ноги…
Не медли, поспешай, прелестный воин мой,
Приди, я жду тебя: здоровья дар благой
Мне снова ниспослали боги,
А с ним и сладкие тревоги
Любви таинственной и шалости младой.

По мне же, вид являет мерзкий
В одежде дева офицерской[300].

На правах почитателей позволим себе вмешаться в эту «конфронтацию». Ясно, что такой сугубо мирный человек, как Толстой, отдававший все свои предпочтения нежной женственности, способен выговорить Пушкину за то, что тот облекает деву в воинственный наряд. И все же приговором Толстого движет скорее ревность к тому, *как* обряжает свою «волшебницу» автор — роскошь, а уж никак не *мерзость* ее *офицерских одежд*. В эстетическом плане этот пушкинский пассаж есть шедевр изобразительности. А фонетически? Такое ухо, как у

Толстого, не могло не услышать, что строка

И бранной обувью украшенные ноги

есть идеальное совпадение образа и звука; сама по себе — маленький поэтический перл.

Обращение же:

Не медли, поспешай, прелестный воин мой —

в контексте со «сладкими тревогами» и «младыми шалостями» вообще придает всему стихотворению карнавальный характер. Дева, явленная Пушкину разыгравшимся воображением «пламенного недуга», в таких одеждах выглядит не то что не «мерзко», а просто обворожительно. Она безупречна и в этическом ключе. Она никого не ранит, она вообще ни с кем не воюет! Обратите внимание на то, что пушкинская дева попросту безоружна: кивер есть, плащ есть; боевой пояс, бранная обувь — все на месте, но оружия-то нет… Она — всего лишь прекрасный античный воин на каком-нибудь императорском маскараде в Зимнем дворце. Но что же делать, если к сорока четырем годам Толстой разлюбил маскарады?..

ИЗ ПИСЬМА

Есть в России город Луга
Петербургского округа.
Хуже б не было сего
Городишки на примете,
Если б не было на свете
Новоржева моего.

Город есть еще один,
Называется он Мглин,
Мил евреям и коровам,
Стоит Луги с Новоржевом[301].

Дописано со знанием дела, ведь речь идет о родных Толстому местах.

ДОРИДЕ

Я верю: я любим; для сердца нужно верить.
Нет, милая моя не может лицемерить;

Все непритворно в ней: желаний томный жар,
Стыдливость робкая — харит бесценный дар,
Нарядов и речей приятная небрежность
И ласковых имен младенческая нежность.

Томительна харит повсюду неизбежность[302].

Уже Толстому настойчивость претенциозных обращений к харитам въедалась в печенки. А нам?.. Впрочем, мы можем посмотреть на харит и без раздражения, с юмором.

ВИНОГРАД

Краса моей долины злачной,
Отрада осени златой,
Продолговатый и прозрачный,
Как персты девы молодой.

Мне кажется, тому немалая досада,
Чей можно перст сравнить со гроздом винограда[303].

Опять — ревность. Можно и нужно. Образ дивный. Недаром сорт болгарского винограда назван «дамские пальчики». И снова у Пушкина — изумительный звук, а у читателя-критика — неуклюжее *со гроздом*…

ЖЕЛАНИЕ

(«Кто видел край, где роскошью природы…»)

И там, где мирт шумит над тихой урной,
Увижу ль вновь, сквозь темные леса,
И своды скал, и моря блеск лазурный,
И ясные, как радость, небеса?

Утихнут ли волненья жизни бурной?
Минувших лет воскреснет ли краса?
Приду ли вновь под сладостные тени
Душой заснуть на лоне мирной лени?..

Пятьсот рублей я наложил бы пени
За урну, лень и миртовы леса[304].

Справедливый протест против внешних атрибутов романтизма, которыми оригинал здесь злоупотребил.

АКВИЛОН

Зачем ты, грозный аквилон,
Тростник болотный долу клонишь?
Зачем на дальний небосклон
Ты облако столь гневно гонишь?

Как не наскучило вам всем
Пустое спрашивать у бури?
Пристали все: зачем, зачем ?—
Затем, что ты — в моей натуре![305]

Дельное замечание в ответ на стихотворную риторику оригинала.

ПРОРОК

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей!»

Вот эту штуку, пью ли, ем ли,
Всегда люблю я, ей же ей![306]

Кто возразит?

В марте 1828 года стихотворец В. С. Филимонов прислал Пушкину шутливую поэму «Дурацкий колпак», сопроводив ее следующим экспромтом:

Вы в мире славою гремите;
Поэт! в лавровом вы венке.
Певцу безвестному простите:
Я к вам являюсь — *в колпаке*[307].

Ответ Пушкина не заставил себя долго ждать.

В. С. ФИЛИМОНОВУ ПРИ ПОЛУЧЕНИИ ПОЭМЫ ЕГО «ДУРАЦКИЙ КОЛПАК»

Вам музы, милые старушки,
Колпак связали в добрый час,
И, прицепив к нему гремушки,
Сам Феб надел его на вас.

Хотелось в том же мне уборе
Пред вами нынче щегольнуть
И в откровенном разговоре,
Как вы, на многое взглянуть;
Но старый мой колпак изношен,
Хоть и любил его поэт;
Он поневоле мной заброшен:
Не в моде нынче красный цвет.
Итак, в знак моего привета,
Снимая шляпу, бью челом,
Узнав философа-поэта
Под осторожным колпаком[308].

Сей Филимонов, помню это,
И в наш ходил когда-то дом:
Толстяк, исполненный привета,
С румяным ласковым лицом[309].

Приятно узнать, что Пушкин — пусть даже в шутку — снимал шляпу перед человеком, который и к тебе в дом некогда захаживал…

А следом еще одно литературное воспоминание:

АНЧАР

А князь тем ядом напитал
Свои послушливые стрелы
И с ними гибель разослал
К соседям в чуждые пределы.

Тургенев, ныне поседелый,
Нам это, взвизгивая смело,
В задорной юности читал[310].

Тем временем пушкинские «музы и хариты» до того «достали» Толстого, что он обращается к ним еще раз.

ОТВЕТ

С тоской невольной, с восхищеньем
Я перечитываю вас
И восклицаю с нетерпеньем:

Пора! В Москву, в Москву сейчас!
Здесь город чопорный, унылый,
Здесь речи — лед, сердца — гранит;
Здесь нет ни ветрености милой,
Ни муз, ни Пресни, ни харит.

Когда бы не было тут Пресни,
От муз с харитами хоть тресни[311].

И, наконец, достойное — совершенно в духе Козьмы Пруткова — продолжение классических пушкинских строк об античной деве, во взаимодействие с которой вступает начальник царскосельского дворцового управления Яков Васильевич Захаржевский.

ЦАРСКОСЕЛЬСКАЯ СТАТУЯ

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
Дева печально сидит, праздный держа черепок.
Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой:
Дева над вечной струей вечно печальна сидит.

Чуда не вижу я тут. Генерал-лейтенант Захаржевский,
В урне той дно просверлив, воду провел чрез нее[312].

На кого эта пародия? На романтиков?.. Нет, скорее на материалистов.

И еще одно впечатление, о котором Толстой рассказал в письме Софье Андреевне: «<…> Я лег и стал читать „Онегина“. <…> Многие страницы были давно мне знакомы, но в этот раз они мне так понравились, что я невольно сказал несколько раз: „Как прекрасно! как хорошо!“ <…> А когда я дошел до описания зимы в деревне, у меня брызнули слезы из глаз. <…>

Мои так часто льющиеся слезы, может быть, слабость с моей стороны, и с другими это бывает лишь в минуты экзальтации, больших возбуждений, в минуты апогеи любви и т. д., — но что же мне делать, если всякая минута моей жизни проходит в экзальтации и апогее!»[313]

Напрасно думать, что экзальтация требуется лишь для «высокой поэзии». Берусь утверждать, что при всей своей жанровой легкости сочинения Козьмы Пруткова тоже требовали от Толстого и его братьев определенной экзальтации — как любое оригинальное творчество. Соавторы настраивались на прутковскую волну, им предстояло возбуждать в себе душевный подъем

чиновника-сочинителя, будь то создание афоризмов, опись армейских нравов или пародии на государственные проекты.

Глава девятая
ОПУСЫ АФОРИСТИЧЕСКИЕ, ЦЕРЕМОНИАЛЬНЫЕ И ГОСУДАРСТВЕННЫЕ

Три дела, однажды начавши, трудно кончить:
а) вкушать хорошую пищу;
б) беседовать с возвратившимся из похода другом и
в) чесать, где чешется.

Мысли и афоризмы

Гражданские афоризмы

Смотри в корень!

Самым знаменитым разделом творчества Козьмы Пруткова, прославившим его без преувеличения на века, стали *мысли и афоризмы.*

Именно здесь, в форме кратких изречений, его пародийность и потешный алогизм воплотились со всей лаконичной полнотой. 160 основных и 102 дополнительных афоризма составили золотой фонд прутковской мысли. Первая их часть была напечатана в «Современнике» (№ 2, 6) в 1854 году, а затем последовали публикации в «Искре» (№ 26, 28) в 1860 году. Многие изречения впервые увидели свет лишь в собрании сочинений 1884 года.

Особенность этого жанра у Козьмы Пруткова состоит в том, что его афоризмы далеки от западноевропейских максим в духе Ларошфуко, Паскаля или Лабрюйера. Перед нами рассуждает не бесстрастный ученый муж, не рафинированный эстет, не великий мыслитель. Нет, размышлениям предается директор Пробирной Палатки, кавалер ордена Святого Станислава I степени, чиновник с большим стажем любоначалия и беспорочной службы, семьянин — самовлюбленный и самодовольный, добродушный и комичный, большой любитель банальностей и наряду с тем автор оригинальных метафор, веселого абсурда. Он очень живой. Подвижная и разнообразная душа, которая окрашивает сухой

интеллект во все тона человеческих страстей. Тонкий наблюдатель, владеющий образом поэт, заставляющий нас смеяться над стертыми клише приевшихся уподоблений. Мы наслаждаемся игрой, в которую вовлекает нас автор, — сам же он сохраняет серьезность и даже важность, солидную философичность.

Жизнь нашу удобно сравнивать со своенравною рекою, на поверхности которой плавает челн, иногда укачиваемый тихоструйною волною, нередко же задержанный в своем движении мелью и разбиваемый о подводный камень. — Нужно ли упоминать, что сей утлый челн на рынке скоропреходящего времени есть не кто иной, как сам человек?

Ну конечно же нет! Не нужно об этом упоминать, и тем не менее Прутков упоминает здесь и упомянет что-нибудь подобное еще не раз при всяком удобном случае.

В собрании мыслей и афоризмов Козьмы Пруткова масса изречений-сравнений:

Слабеющая память подобна потухающему светильнику.

Воображение поэта, удрученного горем, подобно ноге, заключенной в новый сапог.

Умные речи подобны строкам, напечатанным курсивом.

Перо, пишущее для денег, смело уподоблю шарманке в руках скитающегося иностранца.

Болтун подобен маятнику: того и другой надо остановить.

Есть приметы жизненного опыта:

Что имеем — не храним; потерявши — плачем.

Если хочешь быть счастливым, будь им.

И при железных дорогах лучше сохранить двуколку.

А вот итог: тщетность честолюбивых стремлений, переданная со щемящей выразительностью:

Чиновник умирает, и ордена его остаются на лице земли.

Представьте: бренная плоть растворяется в земле, а могильный холм еще украшают железки и камни земных наград…

Вообще, ходячее представление о Козьме Пруткове как о неком до тупости ограниченном ретрограде с амбициями гения; представление, отчасти внедрявшееся в сознание читателей его опекунами, соответствует лишь намеренно карикатурной составляющей образа. Таковая, конечно, имеется — и играет далеко не последнюю роль. Однако в действительности Прутков

гораздо интереснее, содержательнее, богаче той маски, которую задумали и воплощали опекуны, потому что сами его создатели много интереснее нарисованных ими схематичных карикатурных изломов. Прутков кричит на каждом углу, что он умен и талантлив, и одновременно делает все для того, чтобы казаться глупым и бездарным; а мы с удивлением обнаруживаем, что он и вправду остроумен и даровит. В нем заключен редкостный комический дар. Он — лирический эксцентрик и мастер алогичной клоунады. Командир короткого, как выстрел, афоризма: *«Бди!»* И сановный автор пережившего века антигосударственного наказа: *«Если хочешь быть покоен, не принимай горя и неприятностей на свой счет, но всегда относи их на казенный».*

Он уверен, что *«эгоист подобен давно сидящему в колодце».*

Он удивляется: *«Не совсем понимаю, почему многие называют судьбу индейкою, а не какою-либо другою, более на судьбу похожею птицею?»*

Наконец, по его наблюдению, *«камергер редко наслаждается природой»,* а *«из всех плодов наилучшие приносит хорошее воспитание».*

Философ Владимир Соловьев в своей статье, написанной для Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, говорит о Козьме Пруткове как о «единственном в своем роде литературном явлении»[314], уникальном случае в истории мировой литературы, ибо «все остальные (мистифицированные авторы. — *А. С.)* слишком элементарны и однообразны в сравнении с ним. Два талантливых поэта, гр. А. К. Толстой и Алексей Михайлович Жемчужников, вместе с Владимиром М. Жемчужниковым и при некотором участии третьего брата Жемчужникова — Александра М. — создали тип важного самодовольства и самоуверенности петербургского чиновника (директора Пробирной Палатки), из тщеславия упражняющегося в разных родах литературы. Но сила Пруткова не в этом общем определении, а в той индивидуальной и законченной своеобразности, которую авторы сумели придать этому типическому лицу и воплотить в приписанных ему произведениях». Далее Соловьев обоснованно утверждает, что «не все произведения в равной мере носят на себе печать его индивидуальности», многие из них выходят за рамки сложившегося образа. Это соответствует нашему утверждению о том, что Козьма Прутков значительно богаче принятой им на себя маски сановного самодовольства. По справедливому замечанию Соловьева, «пародии на поэтов того времени, в высшей степени удачные, не могут, однако, принадлежать Пруткову, который был бы другою личностью, если бы умел так верно замечать

отрицательные стороны чужой поэзии», хотя «сами по себе эти произведения — образцы в своем роде по меткости и тонкости». То же самое, согласно рецензенту, можно сказать и о других произведениях — удивительно пластичном «Споре древних греческих философов об изящном» и мистерии «Сродство мировых сил», которая, «хотя насыщена прутковским элементом, отличается, однако, излишнею для предполагаемого автора красотою стиха».

В чем же состоит этот «прутковский элемент»? Что в творчестве Козьмы Петровича особенно прутковское?

На взгляд Соловьева, это три комедии: «Фантазия», «Блонды», «Опрометчивый турка», все басни и два стихотворения: «Мой портрет» и «Предсмертное». Но прежде всего «Мысли и афоризмы». Они — самое прутковское во всем Пруткове. Действительно, в изречениях пародийность, образность и алогизм безошибочно работают на создание типа петербургского чиновника: самоуверенного, степенного, важного. Здесь вымышленный автор лепит вымышленный образ из самого себя — да такой, который встает в ряд с главными персонажами классической русской литературы и становится нарицательным.

Интересно было бы сопоставить прутковские афоризмы с западноевропейской классикой жанра. Здесь снова, как и в случае Пруткова-баснописца, уместно спросить себя: чем Прутков-афорист отличается от авторов классических сентенций? Или он их только тиражирует под своим именем, как это, скажем, произошло с афоризмом: «*Философ легко торжествует над будущею и минувшею скорбями, но он же легко побеждается настоящею*» — который является близким к тексту переводом максимы Ларошфуко: «*Философия торжествует над горестями прошлого и будущего, но горести настоящего торжествуют над философией*»?

Для сравнения выпишем семь максим Франсуа де Ларошфуко и семь афоризмов Козьмы Пруткова. Их темы:

1. Молчание.
2. Старики.
3. Хитрость.
4. Претензии.
5. Толпа.
6. Сходство.
7. Похвалы.

Ларошфуко[315]

1. Тому, кто не доверяет себе, разумнее всего молчать.

2. Старики потому так любят давать хорошие советы, что

уже не способны подавать дурные примеры.

3. Хитрость и предательство свидетельствуют лишь о недостатке ловкости.

4. В людях не так смешны те качества, которыми они обладают, как те, на которые они претендуют.

5. Порядочные люди уважают нас за наши достоинства, а толпа — за благосклонность судьбы.

6. Порою человек так же мало похож на себя, как и на других.

7. Уклонение от похвалы — это просьба повторить ее.

Максимы Ларошфуко основываются на жизненном опыте автора, в его афоризмах поражают удивительная зоркость наблюдений и способность спрессовывать их в чеканную словесную формулу.

Не уверен в себе — молчи…

Ловкач все обстряпает и без обмана или предательства…

Претензии на то, чего нет, смешнее того, что есть…

Уважать человека не за его достоинства, а за случайную благосклонность фортуны — типично плебейская черта…

Все это — серьезные сентенции. Ничего комического в них нет. Они не смешат, а, напротив, вызывают почтение своей проницательностью.

Есть среди приведенных максим и такие, которые заставляют нас поражаться остроумию автора.

Старики оттого советуют хорошее, что не могут уже грешить…

А каков человек, который «так же мало похож на себя, как и на других»? Отзываясь об оригинале, обычно утверждают, что он ни на кого не похож. Но если при этом, как у Ларошфуко, он не похож и на себя самого, то — спрашивается — какой же он оригинал?..

Наконец, психологическая сентенция о любви к славе. Действительно, избегающий похвал не всегда делает это из скромности или равнодушия к славословию. Часто в подобном уклонении таится утонченное тщеславие.

Итак, наблюдения Ларошфуко в высшей мере серьезны. Нашу радость вызывает их оригинальность, а улыбку — острая игра ума.

Теперь возвращаемся к герою настоящего жизнеописания.

Прутков

1. Что скажут о тебе другие, если сам ты о себе ничего сказать не можешь?

2. Иного прогуливающегося старца смело уподоблю песочным часам.

3. Говоря с хитрецом, взвешивай ответ свой.

4. Никто не обнимет необъятного.

5. Не будь цветов, все ходили бы в одноцветных одеяниях!

6. Добрая сигара подобна земному шару: она вертится для удовольствия человека.

7. Поощрение столь же необходимо гениальному писателю, сколь необходима канифоль смычку виртуоза.

Первый афоризм пытается спровоцировать молчуна; автор пребывает в уверенности, что о людях судят исключительно по их собственному мнению о себе.

Второй афоризм — всего лишь производная от метафоры о старике: из него песок сыплется.

Третий и четвертый — утверждение самоочевидного.

Пятый — производная от образа: «серая толпа». И снова то, что разумеется само собой.

Шестой афоризм — сравнение. При этом остается за кадром: каким образом кружение земного шара может вызвать удовольствие у человека, если он этого кружения даже не замечает? Непонятно, зато смешно. А смешно, потому что смешано.

Седьмой афоризм — напрашивание на похвалу; при этом, естественно, под «гениальным писателем» Козьма без всякой ложной скромности имеет в виду себя самого.

В отличие от классических образцов афоризмы Пруткова, как правило, привлекают внимание вовсе не проницательностью или положительным остроумием. Их новизна в том, что они забавны главным образом тем глубокомыслием, с которым высказывается очередная банальность. Прутков неистощим — любую жизненную ситуацию он готов объяснять с помощью избитых формулировок. Улыбку читателя вызывает не тупоумие его сентенций (как казалось опекунам), но претензии на глубину и серьезность. А, согласно Ларошфуко, в людях особенно потешны как раз их притязания на то, чего они не способны достичь.

Говоря о Пруткове — сочинителе басен, мы пришли к выводу, что если классический баснописец (Крылов) высмеивает человеческие пороки, то Козьма подвергает осмеянию морализирующую басню как устаревший литературный жанр и заодно шутит над самим баснописцем. Он пишет пародию, придавая неожиданную свежесть тому, что казалось архаикой.

То же и с афоризмами. Если классический афорист (Ларошфуко) кристаллизует в своих максимах человеческую мудрость, то Козьма под маской кристаллизации мудрости потешается над афористом и над сентенциями как модным литературным жанром. Он пишет не афоризмы, а пародии на афоризмы.

Исследователь В. Сквозников справедливо замечает: «Все дело в том, что предметом вышучивания является не „тупость“ как таковая, а именно самая, с позволения сказать, „мудрость“, точнее, та безапелляционность и то беспредельное самодовольство рассудка, с которым он, торжествуя, накидывает свою сетку на неуловимо разнообразную живую жизнь»[316]. Такова реакция XIX века на век XVII, декларировавший победу разума и просвещения.

«Беспредельное самодовольство рассудка» свойственно и нашему времени. А если иметь в виду, что, помимо великих мыслителей и остроумцев, в афористическом жанре подвизались и подвизаются поныне люди с необоснованной претензией на мысль, с желанием казаться во что бы то ни стало остроумными, то прутковские пародии продолжают сохранять свою актуальность. «Будучи гибкими от пропитывающей их внутренней иронии, они не старятся в разных условиях и случаях жизни — и потому они долговечнее неподвижно абсолютной „мудрости“»[317].

Здесь возникает любопытный вопрос: чем определяется продолжительность жизни художественного произведения? Почему масса серьезных афоризмов забылась, а «дразнилки» Козьмы Пруткова живут и здравствуют? Может быть, потому, что мысль, изреченная чеканно, в расчете на века, статична и со временем становится затертой, тогда как нечто, сорвавшееся в шутку, случайно и как бы только по текущему поводу, обладает внутренней динамикой и оказывается сказанным впрок? Пример Пруткова позволяет нам сформулировать одно частное наблюдение: слово о мудрости, звучащее как глупость, оказывается иногда более жизнестойким, чем сама мудрость.

За глубокомысленным тоном и формальной строгостью афоризмов Козьмы Пруткова, как правило, скрывается такая непроходимая, такая дремучая тривиальность, нечто настолько самоочевидное, что вот уже полтора столетия они невольно вызывают улыбки читателей.

Как известно, копирование не есть творчество. Оно — вещь сугубо ученическая, необходимая только для того, чтобы, освоив техническую сторону дела, суметь выразить себя по существу.

Когда афористика и пародирование входили в моду, в этот жанр устремилось множество подражателей, которые бросились осмеивать все подряд — и хорошее, и дурное, — под маской мудрости или веселья плодя пошлые глупости. Это их пытался урезонить Ларошфуко, говоря: «Копии хороши лишь тогда, когда они открывают нам *смешные стороны дурных оригиналов*» (курсив мой. — *А. С.)*. Таким «копированием» и занимался в основном

Козьма Прутков. Он пародировал не столько конкретных авторов, сколько определенное свойство человеческой души — страсть к изречению глубокомысленных банальностей.

Может показаться, что пародия — искусство развенчания. Не только. Созидательная сила пародии состоит в том, что она, как в случае афоризмов Козьмы, развенчивая ложную или ставшую слишком расхожей мудрость, высвечивает подлинные образцы и освобождает место для свежих наблюдений.

Остановимся на особенностях, которые превращают Козьму из банального фразера в оригинальный персонаж.

Ларошфуко говорит от себя. — Прутков пребывает в образе. Он еще не реальное лицо, но уже и не псевдоним. Он — «пародическая личность», воображаемая реальность.

Там — признанный мыслитель и остроумец. Тут — директор Пробирной Палатки, дилетант, ступивший на стезю изрекателя истин.

Там — моралист, наблюдающий человеческие нравы. Тут — клоун, шутящий над этими наблюдениями: *«Весьма остроумно замечает Фейербах, что взоры беспутного сапожника следят за штопором, а не за шилом, отчего и происходят мозоли».*

Подводя предварительный итог пародийному юмору Пруткова, перефразируем это так: а взоры веселого пересмешника следят за автором, отчего и происходят пародии.

XIX век выдвинул немало сильных пародистов, выступавших под псевдонимами и даже покушавшихся на то, чтобы маска выросла в литературного героя: уже известный нам критик Б. Н. Алмазов печатался то как Адамантов (синоним алмаза), то как Эраст Благонравов; Н. А. Добролюбов скрывался то под именем Конрада Лилиеншвагера, то — Якова Хама; а Д. Д. Минаев любил надевать на себя мундир майора Михаила Бурбонова или драпироваться псевдонимом Литературное Домино… Жанр пародии уже не замыкается на высмеивании открыто авторском либо набросившем на себя покров псевдонима, а стремится к созданию самостоятельного образа автора-персонажа. Это тенденция. Она витает в воздухе, она ищет свои воплощения. «Циклизация пародий вызывает к жизни пародическое лицо, пародическую личность. Вершина этого явления — Козьма Прутков. Здесь совершилось превращение пародийного псевдонима в лицо»[318].

Военные афоризмы

Если хочешь быть красивым,

поступи в гусары.

Помимо афоризмов гражданских Козьма Петрович не забыл и про афоризмы военные. При этом он смело расширил родственный круг авторов. Если «гисторические» анекдоты было поручено представить деду Федоту Кузьмичу, то «Военные афоризмы» Козьма Прутков доверил перу своего сына — поручика Фаддея Козьмича.

Как следует из подзаголовка, они писаны «для гг. штаб- и обер-офицеров, с применением к понятиям и нижних чинов». В примечании говорится о том, что Фаддей Козьмич, «даровитый сын гениального отца», опередил свой век. Тут, по-видимому, имеется в виду критическое отношение к армейским порядкам, далеким от идеальных, что и подтвердила Крымская война.

«Военные афоризмы» — это 99 рифмованных двустиший плюс одно стихотворение, посвященное бравым воякам — Бутенопу и Глазенапу с блистательным каскадом рифм на «ап» и «оп».

Марш вперед! Ура… Россия!
Лишь амбиция была б!
Брали форты не такие
Бутеноп и Глазенап!

Продолжай атаку смело,
Хоть тебе и пуля в лоб —
Посмотри, как лезут в дело
Глазенап и Бутеноп.

А отбой когда затрубят,
Не минуй румяных баб —
Посмотри, как их голубят
Бутеноп и Глазенап.

Если двигаются тихо,
Не жалей солдатских… —
Посмотри, как порют лихо
Глазенап и Бутеноп.

Пусть тебя навылет ранят,
Марш вперед на вражий штаб —
Слышишь, там как барабанят
Бутеноп и Глазенап.

Но враги уж отступают,
В их сердца проник озноб —

Посмотри, как их пугают
Глазенап и Бутеноп.

Стой! Шабаш! Языци сдались,
Каждый стал России раб —
Посмотри, как запыхались
Бутеноп и Глазенап.

Мир подписан, все пируют,
Бал дает бригадный поп —
Посмотри, как вальсируют
Блазенап и Гутеноп[319].

Интересно, что фамилии героев не выдуманы. В своих примечаниях к изданию Сочинений Козьмы Пруткова (М., 1933) П. Н. Берков приводит следующие сведения: «Глазенап, семейство остзейских дворян, поставлявшее царскому правительству в первую половину XIX в. ряд крупных военных и морских сановников», а «Бутеноп — по воспоминаниям Л. М. Жемчужникова, московский предприниматель, владелец единственного в то время в Москве дома с часами на фронтоне…». Если Глазенапы — военная династия, то Бутенопы никакого отношения к армии не имели. Бутеноп составил пару Глазенапу из фонетического озорства как диссонансная рифма («ап» — «оп»), и ничего больше. Это шутка автора (Фаддея Козьмича) — пример того, как реальность и выдумка смешиваются в шумный стихотворный пунш.

Вообще-то название «военные афоризмы» присвоил опусу поручика Пруткова первый публикатор Н. Л. Бродский. Конечно, это никакие не «афоризмы», а стихотворная сатира на русскую армию времен Крымской войны, представленная в нескольких темах. Именно так — тематически — мы и сгруппируем примеры из «Военных афоризмов».

ДАМЫ И ГУСАРЫ

(при участии капеллана)

Насколько полковник с Акулиной знаком,
Не держи пари с полковым попом[320].

В гарнизонных стоянках довольно примеров,

Что дети похожи на гг. офицеров.

В том каптенармусова Варвара
Виною, что щи у нас без привара.

То не может понравиться бабам,
Когда скопец командует штабом[321].

По мне, полковник хоть провалился,
Жила бы майорская Василиса[322].

Отнесем, Акулина, попу фунт чаю —
Без этого, говорит, не обвенчаю.

Не нужны нам никакие фермы-модели,
Были бы сводни и бордели.

Если продуемся, в карты играя,
Поедем на Волынь для обрусения края.



Козьма Прутков в гусарах. Рисунок Н. Кузьмина

ПОЛКОВНИК С КОММЕРЧЕСКОЙ ЖИЛКОЙ

Будь расторопен — и году от году
Полк принесет тебе боле доходу[323].

У бережливого командира в поход
Хоть нет сухарей, а есть доход[324].

Хоть моя команда и слабосильна,
Зато в кармане моем обильно[325].

Пусть умирают дураки,
Были б целы тюфяки.

Казначей, уж как ни верти,
А все недостает сотен пяти[326].

Чтоб во время закуски господа юнкера
Не прятали осетров в кивера.

Для нас овцеводство и скотоводство —
Это, господа, наше производство[327].

Все у меня одеты по форме.
Зачем мне заботиться о корме?[328]

НАСМЕШКИ НАД КОМАНДИРОМ

Что нельзя командовать шепотом.
Это доказано опытом.

Чтобы полковнику служба взла,
Он должен держать полкового козла[329].

Оттого наши командиры и лысы,
Что у них прическу объели крысы[330].

Наш полковник, хоть и не пьяница,
Но зато фабрится и румянится[331].

Ах, господа! Быть беде!
Г. полковник сидит на биде[332].

Тому удивляется вся Европа,
Какая у полковника обширная шляпа[333].

Господа, откроемте подписку,
Поднесем полковнику глиняную миску[334].

НАСМЕШКИ НАД ДУХОВНЫМ ЛИЦОМ

За то нас любит отец Герасим,
Что мы ему бороду фаброй красим.

Охота полковому попу
Вплоть до развода ездить на пупу.

Как видим, «Военные афоризмы» весьма отличаются от «штатских». Это рифмованные двустишия, в которых речь идет о самом что ни на есть будничном армейском быте. Он был известен Козьме Пруткову изнутри (опекуны как-никак послужили в армии во время Крымской кампании, хотя в боях и не участвовали). Отсюда тонкое знание деталей не столько парадной или батальной стороны дела, сколько гарнизонной, бивуачной, будничной. Сатирическая острота «военных афоризмов» нацелена на такие проявления человеческой природы, которые актуальны всегда, а четкость реалистического рисунка и свежесть письма самоочевидны.

Отдельная история — примечания господина полковника. Его перебранка с почившим автором так хороша, что сама по себе составляет изюминку «афоризмов». «Господин полковник» несомненно претендует на премию «За лучшую роль».

Церемониал

Бди!

Непосредственно к «Военным афоризмам», но при этом оставаясь самостоятельным произведением, примыкает «Церемониал погребения тела в бозе усопшего поручика и кавалера Фаддея Козьмича П.……». «Церемониал» «составлен аудитором вместе с полковым адъютантом 22-го февраля 1821 года, в Житомирской губернии, близ города Радзивиллова» и утвержден господином полковником. Это — описание траурного шествия во всем предписанном порядке: кто за кем идет или едет, кого ведут, что несут, чем занимаются в строю…

Примечание полковника продолжает череду его бесподобных реплик: «Для себя, я, разумеется, места не назначил. Как начальник, я должен быть в одно время везде, и предоставляю себе разъезжать по линии и вдоль колонны».

Места остальных участников церемониала расписаны четко.

Впереди идут два горниста,
Играют отчетисто и чисто.

Идет прапорщик Густав Бауэр,
На шляпе и фалдах несет трауер.

Лишнее *е* в слове *траур* — первое озорство под благовидным предлогом: сохранить размер и точную рифму.

Продолжим наш краткий пересказ этого довольно обширного текста.

После шагающего «по-конному» пешего майора, каптенармуса и фурлейторов с клячей усопшего идут или едут казначей, хлебопеки и квартирьеры, аудитор, полковой врач, что «печальным лицом умножает плач», майорская Василиса с тарелкою, как положено, поминального риса, отец Герасим с блюдечком изюма, бабы «с флером вокруг повойника» (всё на деталях!). За бабами, внося полную путаницу в состав процессии, следуют литераторы Буренин, Суворин, Корш… За ними — гуси, индейки, утки. Мокрая курица… Слабосильная команда.

Между двух прохвостов идет уездный зодчий,
Рыдает изо всей мочи.

Идут четыре ветеринара,
С клистирами на случай пожара.

А вот и литота — преуменьшение: клистирами тушить пожар — это чисто по-прутковски!

Идут гг. офицеры п***о*** два в ряд,
О новой вакансии говорят.

Что ж! Армия, тем более в мирное время, немыслима без карьерных интриг. Правда, в похоронной процессии они выглядят особенно пошло.

Но еще пуще досталось от Козьмы Петровича славянофилам и

нигилистам. И те и другие неопрятны (как внешне, так и в моральном отношении); и у тех и у других «ногти не чисты». Отсюда уравнивающий их вывод:

> И поэтому нет ничего слюнявее и плюгавее
> Русского безбожия (нигилисты. — *А. С.)* и православия (славянофилы. — *А. С.)*.

Нет, так обобщенно не годится. Каждый вспомнит примеры мужества, жертвенности, благородства, явленные и «русским безбожием», и русским православием. Есть христианнейшие невоцерковленные души, и есть мученики веры. XX век умножил их ряды. Речь не о них. В сатирическом шествии они невозможны. Речь о тех представителях славянофильства и нигилизма, которые успешно язвили друг друга и дообличались до полной неопрятности (физической и моральной). Если бы их не было, то и строки «Церемониала» не звучали бы так обидно.

Между тем отец Герасим совершает погребение поручика и кавалера Фаддея Козьмича Пруткова, вслед за чем следует:

«Примечание полкового адъютанта». После третьего залпа из ружей, в виде последнего салюта человеку и товарищу, г. полковник вынул из заднего кармана батистовый платок и, отерев им слезы, произнес следующую речь:

> Гг. штаб- и обер-офицеры!
> Мы проводили товарища до последней квартиры.

И дальше — корежащие слух двустишия с диссонансными рифмами. Они славят усопшего и приглашают сослуживцев на поминки «вроде пикника».

> Заплатить придется очень мало,
> Не более пяти рублей с рыла.
>
> Разойдемся не прежде, как к вечеру —
> Да здравствует Россия — Ура!!

Вот он — ненавистный опекунам «ура-патриотизм», грубо смешавший в одно Россию с рублями и рылами.

Завершает «Церемониал» тонкая пикировка примечаний в прозе, которыми обмениваются отец Герасим, полковник и адъютант:

«**Герасим**. <…> Строги свиреп быши к рифмам ближнего твоего, сам же, аки свинья непотребная, рифмы негодные и уху зело вредящие сплел еси. Иди в вечный огонь, анафема.

Полковник. Посадить Герасима под арест за эту отметку…

Адъютант. Так как отец Герасим есть некоторым образом духовное лицо, находящееся в прямой зависимости от Консистории и Св. Синода, то не будет ли отчасти неловко подвергнуть его мере административной посаждением его под арест, установленный более для проступков по военной части.

Полковник. А мне что за дело. Все-таки посадить после пикника.

Примечание полкового адъютанта. Узнав о намерении полковника, отец Герасим изготовил донос графу Аракчееву, в котором объяснял, что полковник два года не был на исповеди. О том же изготовил он донос и архипастырю Фотию… Однако, когда подали горячее, не отказался пить за здоровье полковника, причем полковник выпил и за его здоровье. Это повторялось несколько раз, и после бланманже и суфлевертю, когда гг. офицеры танцевали вприсядку, полковник и отец Герасим обнялись и со слезами на глазах сделали три тура мазурки, а дело предали забвению…»

Проект о введении единомыслия в России

Бывает, что усердие
превозмогает и рассудок.

У нас всегда процветала компанейщина. То как будто никто и не подозревает, что существует армия. А то вдруг возникает страшный переполох, и все некоторое время только и говорят, что об армии и об ее нуждах. Потом шум стихает, и снова никакой армии и никаких проблем до следующего всплеска патриотических чувств. Впрочем, это касается любых сторон российской жизни. В том числе и такой деликатной сферы, как гражданские права и демократические свободы.

В середине XIX века господствовало официальное мнение, что Россия совершенно особенное государство, которое не только отличается, но и должно отличаться от Западной Европы всеми чертами своего социального устройства. Так называемая европейскость неприемлема для России. Тот порядок вещей, который заведен здесь, единственно правильный, и он покоится на естественных началах: мудрости светской власти и прозорливости православных иерархов. Тогда, кажется, еще не

догадывались, что стабильность и застой — по сути, одно и то же, разница лишь в эмоциональной окраске самого термина. Тем не менее время от времени (обычно при смене царствований, а позже — руководств) возникало желание что-то реформировать, упорядочивать, улучшать. Желание это часто носило характер громогласного отеческого призыва и никогда не обходилось без понятного стремления поддержать свой порыв финансово за счет активного освоения казенных средств. Любые реформы — хоть военные, хоть гражданские — требовали крупных вливаний, независимо от результата.

Козьма Прутков был принципиальным противником всяких реформ. Он их ненавидел. Он боялся их как огня. Но боялся не потому, что из опыта ждал катастрофических последствий любой отечественной реформы, а потому, что опасался за собственное, хотя и относительное, благополучие. Да, Козьма Петрович Прутков — директор Пробирной Палатки, действительный статский советник и кавалер — не хотел никаких новаций. Однако если уж они назревали и проводились в жизнь правительством по распоряжению императора, как, скажем, великая Крестьянская реформа 1861 года, то убежденный консерватор сам активно подключался к реформаторской деятельности и всегда предлагал свои неожиданно смелые проекты.

Правда, проекты эти отличались направлением скорее утеснительным, нежели освободительным, то есть носили характер контрреформ, пытаясь компенсировать возможные последствия данного свыше расширения прав и свобод.

Если сами прутковские проекты начальство тормозило, одновременно оно сочло возможным поощрить служебное усердие «проектировщика» и направление его мыслей. Причем поощрение явилось в лестной всякому чиновнику форме правительственной награды.

Многие годы Козьма Петрович мечтал об ордене Святого Станислава, и он-таки его получил! Честолюбие директора Пробирной Палатки (злые языки сказали бы — тщеславие) было удовлетворено. На протяжении жизнеописания орден Святого Станислава фигурировал не раз. Пора уяснить себе его место в системе орденов Российской империи. По старшинству они располагались так:

Святого Андрея Первозванного;

Святой Екатерины;

Святого Великомученика и Победоносца Георгия 1-й степени;

Святого Владимира 1-й степени;

Святого Александра Невского;
Белого орла;
Святого Великомученика и Победоносца Георгия 2-й степени;
Святого Владимира 2-й степени;
Святой Анны 1-й степени;
Святого Станислава 1-й степени.

Можно подумать, что Прутков хлопотал о самой младшей из наград, что игра не стоила свеч. Нюанс между тем состоял в следующем. Ряд орденов имел степени, причем старшая степень младшего ордена ставила его выше младших степеней более высоких орденов. С учетом степеней число наград вырастало с восьми до двадцати, и Святой Станислав 1-й степени (а именно им отметили нашего директора) располагался в почетной середине орденской иерархии. Он оказывался уже не абсолютно младшим, а младшим среди старших. Черта между младшими и старшими подводилась как раз под ним:

Святого Станислава 1-й степени;
Святого Великомученика и Победоносца Георгия 3-й степени;
Святого Владимира 3-й степени;
Святой Анны 2-й степени;
Святого Станислава 2-й степени;
Святого Великомученика и Победоносца Георгия 4-й степени;
Святого Владимира 4-й степени;
Святой Анны 3-й степени;
Святого Станислава 3-й степени.

Император как верховный гроссмейстер всех российских орденов гарантировал носителю Святого Станислава 1-й степени право потомственного дворянства, единовременную премию и пожизненную пенсию. Так что Козьма Петрович не зря старался. Дворянство он уже имел, но манкировать прибавкой к жалованью было не в его правилах. Награда в свою очередь побуждала трудиться с удвоенным усердием, и кавалер устремил свои силы в область законотворческую.

Вершиной реформаторской деятельности Козьмы Пруткова следует признать его «Проект: о введении единомыслия в России». Шутки шутками, но проблема на самом деле существует. Рассуждая общо, разнообразие мнений демократично, однако приводит к ослаблению внутреннего единства. Напротив, полицейские меры восстанавливают сплоченное единообразие, но при этом страдает каждое трепетное Я, утесняется свободное творческое начало. Вопрос в том, как ненасильственно совместить интересы государства с правами и желаниями граждан. Россия не принадлежит к тем странам, которые преуспели в искусстве подобного компромисса. Наш особенный перманентный

национальный «компромисс» ярче всего воплотился в одной из статей «Уложения о наказаниях исправительных и уголовных» 1845 года, в соответствии с которой жестокое наказание кнутом было отменено, но одновременно вместо порки «мягкой» двухвостой плетью предписали сечь более жесткой трехвостой.

Крестьянская реформа, упразднившая крепостное право, вызвала в дворянине Козьме Пруткове законное возмущение: он посчитал себя стороной пострадавшей, по крайней мере морально. Выразить открыто свое несогласие, будучи человеком благонамеренным и законопослушным, он не мог — ведь это же был правительственный акт! И тогда Козьма Петрович решил взять реванш на «идеологическом фронте». Ему показалось, что представилась возможность… как бы это лучше сказать?.. нет, не то чтобы выслужиться, но обратить внимание руководства на свое врожденное любоначалие и почтение к субординации. Осознав это, он воскликнул: «Да разве может быть *собственное* мнение у людей, не удостоенных доверием начальства?! Откуда оно возьмется? На чем основано?» И кавалер многих орденов формулирует положение, которое мы вправе назвать *Аксиомой Пруткова,* поскольку оно никак не доказывается, а просто принимается на веру:

Очевидно, что различия во взглядах и убеждениях вредны.

Всегда. Абсолютно вредны. Это не обсуждается, ибо всякий интуитивно согласится с тем, что это именно так, а не иначе.

На основании своей аксиомы Прутков еще в 1842 году предлагает *«теорему о водочерпательнице».* Она звучит следующим образом: «Не по частям водочерпательницы, но по совокупности ее частей суди о ее достоинствах».

Доказательство: «Единственным материалом (для мнения подчиненного. — *А. С.)* может быть только мнение начальства. Иначе нет ручательства, что мнение (подчиненного. — *А. С.)* безошибочно.

Но как узнать мнение начальства? Нам скажут: оно видно из принимаемых мер. Это правда…

Гм! Нет! Это неправда!.. Правительство нередко таит свои цели из-за высших государственных соображений, недоступных пониманию большинства. Оно нередко достигает результата рядом косвенных мер, которые могут, по-видимому, противоречить одна другой, будто бы не иметь связи между собою. Но это лишь кажется! Они всегда взаимно соединены секретными шолнерами (шарнирами. — *А. С.)* единой государственной идеи, единого государственного плана, и план этот поразил бы ум своею громадностью и своими последствиями! Он открывается в неотвратимых результатах

истории (например, заметим от себя, в революции Петра Великого или в контрреволюции Николая I; в революциях 1917 года или контрреволюции 1991 года. И дальше Козьма Прутков задается замечательным вопросом. — *А. С.):* как же подданным знать мнение правительства, пока не наступила история? Как ему обсуждать правительственные мероприятия, не владея ключом их взаимной связи? (Здесь центральный момент — отсутствие гласности или ее односторонность. Отсюда стремление власти приглушить гласность. Чем ее меньше, тем меньше поводов для разнообразия мнений, тем больше единомыслия. При негласном правлении „мнение правительства“ действительно раскрывается только тогда, когда „наступит история“, и этого правительства уже давно нет, и никто ни за что не отвечает. Сдвиг во времени между принятием решения и явным каждому историческим итогом такого принятия дает простор для манипуляций каждому новому поколению политиков. — *А. С.)*

Где подданному уразуметь все эти причины, поводы, соображения; разные виды, с одной стороны, и усмотрения — с другой?! Никогда не понять ему их, если само правительство не даст ему благодетельных указаний. В этом мы убеждаемся ежедневно, ежечасно, скажу: ежеминутно. Вот почему иные люди, уже вполне благонамеренные, сбиваются иногда злонамеренными толкованиями; у них нет сведений: какое мнение справедливо? Они не знают: какого мнения надо держаться?»

Таким образом, из рассуждений Козьмы сам собою напрашивается вывод: о достоинствах водочерпательницы следует судить не по отдельным ее частям, а по всей совокупности частей в целом, что и требовалось доказать.

Но как узнать это целое, пока не «наступит история»?

Следствие 1 (*издательское)*.

Поскольку вся совокупность частей правительственной водочерпательницы подданным не может и не должна быть известна, то для оценки ее достоинств необходимо «учреждение такого официального повременного издания, которое давало бы руководительные взгляды на каждый предмет».

Значит, цель проекта «О введении единомыслия в России» — «установление единообразной точки зрения на все общественные потребности и мероприятия правительства». А достигнута эта цель может быть посредством учреждения «официального издания».

Козьма продолжает: «Этот правительственный орган, будучи поддержан достаточным, полицейским и административным, содействием властей, был бы для общественного мнения необходимою и надежною звездою, маяком, вехою. Пагубная

наклонность человеческого разума обсуждать все происходящее на земном круге была бы обуздана и направлена к исключительному служению указанным целям и видам. Установилось бы одно господствующее мнение по всем событиям и вопросам. Можно бы даже противодействовать развивающейся наклонности возбуждать „вопросы“ по делам общественной и государственной жизни; ибо к чему они ведут? Истинный патриот должен быть враг всех так называемых „вопросов“!»

Следствие 2 (*остерегающее*).

«С учреждением такого руководительного правительственного издания даже злонамеренные люди, если б они дерзнули быть иногда несогласными с указанным „господствующим“ мнением, естественно, будут остерегаться противоречить оному, дабы не подпасть подозрению и наказанию. Можно даже ручаться, что каждый, желая спокойствия своим детям и родственникам, будет и им внушать уважение к „господствующему“ мнению; и, таким образом, благодетельные последствия предлагаемой меры отразятся не только на современниках, но даже на самом отдаленном потомстве.

Зная сердце человеческое и коренные свойства русской народности, могу с полным основанием поручиться за справедливость всех моих выводов».

Следствие 3 (выбор редактора).

«Но самым важным условием успеха будет выбор редактора для такого правительственного органа. Редактором должен быть человек, достойный во всех отношениях, известный своим усердием и своею преданностью, пользующийся славою литератора, несмотря на свое нахождение на правительственной службе, и готовый, для пользы правительства, пренебречь общественным мнением и уважением вследствие твердого убеждения в их полнейшей несостоятельности. Конечно, подобный человек заслуживал бы достаточное денежное вознаграждение и награды чинами и орденскими отличиями».

Следствие 4 (*кандидатура*).

Самое щекотливое следствие, которое Козьма Петрович тем не менее выводит с присущей ему целеустремленностью:

«Не смею предлагать себя для такой должности по свойственной мне скромности. Но я готов жертвовать собою до последнего издыхания для бескорыстной службы нашему общему престол-отечеству, если только это будет согласно с предначертаниями высшего начальства. Долговременная и беспорочная служба моя по министерству финансов, в Пробирной Палатке, дала бы мне, между прочим, возможность благоприятно разъяснять и разные финансовые вопросы, согласно с видами

правительства. Разъяснения же эти бывают часто почти необходимы ввиду стеснительного положения финансов нашего дорогого отечества».

Завершая «Проект», автор предается уместному самоумалению, выказывая всяческое почтение недосягаемо прекрасному руководству и подчеркивая собственную благонадежность:

«Повергая сей недостойный труд мой на снисходительное усмотрение высшего начальства, дерзаю льстить себя надеждою, что он не поставится мне в вину, служа несомненным выражением усердного желания преданного человека: принести посильную услугу столь высоко уважаемой им благонамеренности.

1859 года, (annus, i)».

Итожа изложение прутковского «Проекта», напомним, что в нашей интерпретации он состоит из «Аксиомы Пруткова», «Теоремы о водочерпательнице» и четырех следствий. Смысл «Проекта» — во введении единообразия мнений на всей территории Российской империи. Официальное издание будет давать руководящие указания по каждому предмету общественной жизни. Непомерный труд редактирования бесподобного «Вестника» берет на себя автор «Проекта».

Но этого Пруткову показалось мало. Два пункта он, по-видимому, решил выделить в самостоятельные проекты, и надо думать, что только поставленные ему Божьей милостью жизненные пределы помешали воплотить намеченные планы. Во всяком случае, в примечаниях к «Проекту» цель уже сформулирована — хотя и тезисно, но в повелительном наклонении.

«Примечание. В числе разных заметок на полях этого проекта находятся следующие, которые Козьма Прутков, вероятно, желал развить в особых проектах: 1) „Велеть всем редакторам частных печатных органов перепечатывать руководящие статьи из официального органа, дозволяя себе только их повторение и развитие“, и 2) „Вменить в обязанность всем начальникам отдельных частей управления: неусыпно вести и постоянно сообщать в одно центральное учреждение списки всех лиц, служащих под их ведомством, с обозначением противу каждого: какие получает журналы и газеты. И не получающих официального органа, как не сочувствующих благодетельным указаниям начальства, отнюдь не повышать ни в должности, ни в чины и не удостаивать ни наград, ни командировок“».

Остается заметить, что Проект о единомыслии и проекты-спутники (о перепечатке и принудительной подписке) намного опередили свое время — более чем на полвека. В условиях царизма их осуществление оказалось нереальным. И только советская власть полностью воплотила в жизнь пророческие замыслы Козьмы Петровича. Единомыслие, опирающееся на полицейское и административное воздействие, было установлено по всей территории Советского Союза. «Официальным… изданием, которое довело бы руководительные взгляды на каждый предмет», стала газета «Правда» — «надежная звезда, маяк, веха» «для общественного мнения». «Частные печатные органы» были упразднены вовсе, а во всех официальных перепечатывались руководящие статьи из главного официоза. Была организована массовая подписка на официоз и его сателлиты. Каждый момент общественной жизни получал свое единственно правильное толкование. Атмосфера благоприятствовала «повышению в должности, наградам и командировкам» того, кто выписывал газету «Правда» и журнал «Коммунист».

В 1991 году вся эта налаженная система рухнула, и некоторое время казалось, что разнообразие мнений вот-вот поставит крест на трудах Козьмы Пруткова, сделает его проекты объектом сугубо исторического, академического интереса. Но бюрократия воспрянула, роль проводника «руководительных взглядов» взяло на себя государственное телевидение, а риторика «Единой России» в начале XXI века снова пытается придать актуальность прутковскому Проекту единомыслия, возвращающему нас на полтора столетия вспять.

* * *

Двумя столпами художественной системы Козьмы Пруткова стали пародия и алогизм. Рассмотрение опусов Козьмы, созданных им в разных литературных жанрах, показывает, что пародийность пронизала их все без исключения. Он пишет не афоризмы, а пародии на афоризмы; не церемониал, а пародию на церемониал; не проект державного «единомыслия», а пародию на проект. То же самое можно сказать и о его пьесах, баснях, «переводах», стихотворениях. Пародийная интонация, передразнивание, насмешка, преувеличения, карикатурность присутствуют во всем.

Пародия есть художественное искажение прототипа. В стилевой пародии у Пруткова деформации подвергаются язык и

стиль образца, характер мышления автора, его эстетические пристрастия. Но это деформация сугубо художественная, то есть несущая в себе существенные черты первообраза, делающая его абсолютно узнаваемым и вместе с тем как бы смещенным, искривленным, повернутым своей смешной стороной.

Пушкин высоко ценил искусство пародии именно как *художественного* искажения, стилевого перевоплощения. В миниатюрной заметке «Англия есть отечество карикатуры и пародии…» он пишет о том, что на Британских островах «всякое замечательное происшествие подает повод к сатирической картинке; всякое сочинение, ознаменованное успехом, подпадает под пародию. Искусство подделываться под слог известных писателей доведено в Англии до совершенства. Вальтер Скотту показывали однажды стихи, будто бы им сочиненные. „Стихи, кажется, мои, — отвечал он, смеясь, — я так много и так давно пишу, что не смею отречься и от этой бессмыслицы!“ <…> Сей род шуток требует редкой гибкости слога; хороший пародист обладает всеми слогами…»[335]. И слогом Бенедиктова или Полонского, и слогом Щербины или Фета, и слогом Плещеева или подражателей Гейне…

Прутков — хороший пародист.

Именно пародист, а не подражатель, как называл он себя в пылу спора. Пародия включает в себя стилизацию, но она — понятие более широкое, нежели стилизация. Подражание воспроизводит форму прототипа, не изменяя его функцию, — серьезное остается серьезным; тогда как пародия, воспроизводя форму прототипа, деформирует его функцию — серьезное становится смешным. За какое бы солидное подражание ни брался Прутков, оно всегда окрашено смехом — и потому меняет свою функцию, превращаясь в пародию. А сам Козьма Петрович являет собой пример пародической личности, совмещая в себе черты литературного героя и автора, персонажа и реального лица.

«Явление Козьмы Пруткова… — пишет Тынянов, — любопытно полным, завершенным характером пародийной личности, не опирающимся на какую-либо живую литературную биографию (вся биография выдумана. — *А. С.)*. Стихи его коллективных создателей — Ал. Толстого и бр. Жемчужниковых — отличны от его стиля.

Явление пародийного псевдонима — вовсе не одинокое, общее журнальное явление 50-х годов. <…>

Псевдоним обрастает отношениями в журнале и постепенно конкретизируется. Циклизация *пародийных* стихотворений и стихотворений *пародически-шутливых,* а также и пародической прозы завершает эту конкретизацию. С. А. Венгеров когда-то

недоумевал, как связать такие мастерские, тонкие литературные пародии, как „Тихо над Альгамброй…“ („Желание быть испанцем“. — *А.* С.), с лицом чиновника Пробирной Палатки (мы помним, что подобные сомнения высказывал и В. С. Соловьев. — *А.* С.). Прямой, само собой разумеющейся связи нет — и это-то больше всего и является причиною того, что К. Прутков явился не только псевдонимом пародистов, но и стал пародической личностью.

В произведениях этого псевдонима-*пародиста,* разумеется, главной была установка на пародируемые произведения, соотнесенность с ними, но единство пародического стиля не мыслится как простое, несложное (здесь — ответ на вопрос о том, почему Козьма слишком разный: в баснях и афоризмах — один, в стихотворных пародиях — другой, в „гисторических материалах“ — третий, в шуточных стихах — четвертый… По Тынянову, Козьма порой не похож на самого себя именно оттого, что разнообразен его пародический стиль. Он каждый раз таков, каков предмет его внимания. — *А. С.)*. Циклизация пародий с шуточными стихами, в которых речевой рупор конкретен, — окрашивает и эти пародии в известные речевые тона.

Пародическая личность Козьмы Пруткова подсказана стилевым подходом. Ее конкретность вовсе не зависит от „биографии“ не только ее коллективных создателей, но и вымышленной биографии, так как эта биография очень несложна и кратка»[336].

По ходу нашего жизнеописания мы имели возможность убедиться в том, насколько Козьма Прутков независим от биографии своих создателей, да и от своей собственной, ибо служба «в гусарах», а позже на посту директора Пробирной Палатки нашла очень незначительное отражение в его опусах. Теперь нам предстоит убедиться в том, насколько отлично от его стиля творчество его попечителей, когда оно выходит за рамки прутковского круга.

Глава десятая
КРОМЕ ПРУТКОВА: ОЧЕРК ТВОРЧЕСТВА ОПЕКУНОВ

Во всех частях земного шара имеются свои, даже иногда очень любопытные, другие части.

Читателей, особенно воспитанных в современном духе спортивного соперничества, волнуют не только работы того или иного мастера, но и место, занимаемое им в профессиональной иерархии. В искусстве, где результат не поверяется строгой цифрой, составление таких иерархий дело многосложное и деликатное, чисто качественное, зависящее от квалификации и добросовестности экспертов. Вместо пьедесталов почета с четко обозначенными позициями чемпионов здесь гораздо более расплывчато говорят о «рядах». Поэт первого ряда, поэт второго ряда… Бывает, что со временем поэтов меняют местами, пересаживают из одного ряда в другой: приближают или отдаляют. Но по прошествии солидного срока, скажем, ста лет, все более или менее устанавливается. Выявляются гении (если они были), определяются первые и вторые ряды. Такова практика, согласны мы с ней или нет. Хотя, по нашему мнению, творческое множество лучше представлять не рядами, а небосклоном, где рождаются и умирают или пребывают вечно звезды разной величины, разной силы света и разной близости к нам. Тут находит себе место каждый, а личные амбиции корректирует суд времени.

Алексей Жемчужников

Алексей Михайлович Жемчужников внес немалый вклад в наследие Козьмы Пруткова. В семье Жемчужниковых Алексей был поэтом «первого ряда». Что же касается большой семьи русских стихотворцев, то здесь место его скромнее, и он сам хорошо это понимал, когда характеризовал себя в «Автобиографическом очерке»: «Сперва писал мало и лениво, как бы в минуты пробуждения. Иногда мне случалось относиться критически к окружающей меня среде и тосковать о своей нравственной неволе. Когда, в эпоху новых веяний, я вышел в отставку именно с тем, чтобы иметь право и возможность мыслить и чувствовать с большею свободою и независимостью, во мне родилось сомнение

в дельности моих литературных занятий. Мне казалось, что мои стихи никому не нужны в такое серьезное время»[337].

«Сомнение в дельности» своего труда возникает, как правило, у человека, который ориентирован на его общественное признание, а не на духовное самораскрытие вне зависимости от суждения окружающих. Видно, что в юности Алексею Жемчужникову не хватало такого понимания творчества. Ему застил взор пример Некрасова — яркого оратора, востребованного временем поэта-гражданина. Соперничать с Некрасовым Жемчужников не мог, а искать себя, вероятно, недоставало сил. Отсюда долгие творческие паузы.

«Когда я жил за границею, во мне вновь родилась потребность писать стихи. Второй перерыв в стихотворстве совпадает со временем болезни и смерти моей жены. Затем, в особенности с 1883 года, я начал писать сравнительно много. В 1884 году я вернулся в Россию, и все последние года мне писалось более, чем когда-нибудь в моей жизни. Мне казалось — и продолжает казаться до сих пор, — что у меня есть что сказать, и мне хочется высказываться. В этом настроении чувствуется желание наверстать потерянное время и сознание, что возможность писать может прекратиться со дня на день»[338].

Свой первый сборник Алексей Михайлович решился издать, когда ему было уже за семьдесят. По этому поводу он замечал: «Я охотно согласился на издание сочинений популярного Козьмы Пруткова, тем более, что не я один нахожусь за них в ответственности. А стихи за подписью моего имени… это — другое дело. Я никогда не был популярен. Отзывы обо мне появлялись в печати очень редко, и, может быть, по той, между прочими, причине, что я, не издавая собрания моих произведений, не подавал повода замолвить о них слово. Несколько последних лет я был в постоянной нерешительности. Мне все хотелось написать еще что-нибудь получше прежнего, и я не терял надежды, что это исполню. Теперь издаю полное собрание моих стихотворений, но не потому, что надежда моя исполнилась, а потому, что, наконец — пора! В мои лета откладывать исполнение чего-либо на будущее время — не приходится. Пора подвести итоги и представить обществу отчет в моей литературной деятельности, какова бы она ни была»[339].

Критики дружно причисляли А. М. Жемчужникова к представителям так называемой «идейной поэзии». «Идейность» ее, однако, состояла не в том, что поэт держался какой-то определенной идеологии как системы взглядов, а в том, что, будучи человеком порядочным, он исповедовал этические нормы, которых в реальной жизни с такой последовательностью мог

придерживаться далеко не каждый. Его возмущало рабство крестьян в России, и он, преодолев сословный интерес, высказался за отмену крепостного права. А когда возникло ощущение того, что реформы мало что дали людям, ибо любая реформа — вещь административная, то есть внешняя по отношению к человеку, и успех ее или неудача определяются в том числе тем, насколько само общество готово к проведению преобразований; когда все это выяснилось, Жемчужников обратился к соотечественнику со словами:

Ох, засорен твой путь!
И к нравственным победам
Тебе едва ль шагнуть
От спячки с пошлым бредом.
Пришлось нам низко пасть.
И пали-то с тех пор мы,
Как подняла нас власть.
Не вывезли реформы!
Не вышло ничего.
Все, не дозрев, пропало.
Кругом — темно, мертво;
Нет сил, нет идеала;
И интерес один:
Кармана да желудка.
О русский гражданин!
Ужель тебе не жутко?..[340]

В ту пору когда клоун Козьма Прутков важно похаживал между бесчисленными борцами, пародируя то официального реформиста, то консерватора, то радетеля за «народное дело», А. М. Жемчужников обратился к борцу за все русское — националисту:

…ты мыслью задался
Патриархальные усилить в нас начала,
Затем, что будто бы беда в России вся
От либералов.

Ах, либералы! Вы теперь обречены
Судьбой суровой быть козлами отпущенья.
Я — также либерал; но в чем мои вины?
В чем прегрешенья?

Ужели ж мне нельзя, на самом склоне дней,

Пред нашей стариной и прихвастнуть немножко,
Что я уж не холоп, зовусь, мол, Алексей,
А не Алешка?

Ужель врагом властей могу считаться я
И скромное мое писательство — опасно,
Лишь только потому, что к ним любовь моя
Не сладострастна?

Ужель погоревать не смеем о судьбе,
Обрекшей нас на то, чтоб вечным быть ребенком,
Которому принять заботу о себе
Не по силенкам?..[341]

А в дни революции 1905 года прозвучало:

Опять известий ниоткуда;
Просвета нет средь нашей тьмы…
И сердце чует близость худа,
Какого не знавали мы[342].

По счастью, негромкая лира Жемчужникова была настроена не только на «песни протеста» или предчувствие катастроф. Посмотрите, каким реалистичным письмом, простым до наивности, нарисована нечаянная «Дорожная встреча», похожая на старую гравюру:

Едет навстречу мне бором дремучим,
В длинную гору, над самым оврагом,
Всё по пескам, по глубоким, сыпучим, —
Едет карета дорожная шагом.

Лес и дорога совсем потемнели;
В воздухе смолкли вечерние звуки;
Мрачно стоят неподвижные ели,
Вдаль протянув свои ветви, как руки.

Лошади медленней тянут карету,
И ямщики погонять уж устали;
Слышу я — молятся: «Дай-то Бог к свету
Выбраться в поле!..» Вдруг лошади стали.

Врезались разом колеса глубоко;

Крик не поможет: не сдвинешь, хоть тресни!
Всё приутихло… и вот, недалеко
Птички послышалась звонкая песня…

Кто же в карете? Супруг ли сановный
Рядом с своей пожилою супругой, —
Спят, убаюканы качкою ровной
Гибких рессор и подушки упругой?

Или сидит в ней чета молодая,
Полная жизни, любви и надежды?
Перед природою, сладко мечтая,
Оба открыли и сердце, и вежды.

Пение птички им слушать отрадно, —
Голос любви они внятно в нем слышат;
Звезды, деревья и воздух прохладный
Тихой и чистой поэзией дышат…

Стали меж тем ямщики собираться.
Скучно им ехать песчаной дорогой,
Да ночевать не в лесу же остаться…
«С Богом! дружнее вытягивай! трогай!..»[343]

Как бы ни был разнообразен мир звуков, в том числе и извлекаемый человеком из инструментов музыки, с возрастом всего предпочтительнее становится естественное звучание природы: стук дождя, порывы ветра, гул прибоя. Алексей Жемчужников выразил это в следующих стихах:

* * *

Я музыку страстно люблю, но порою
Настроено ухо так нежно, что трубы,
Литавры и флейты, и скрипки — не скрою,
Мне кажутся резки, пискливы и грубы.

Пускай бы звучала симфония так же,
Как создал ее вдохновенный маэстро;
И дух сохранился бы тот же, и даже
Остались бы те же эффекты оркестра;

Но пусть инструменты иные по нотам
Исполнят ее, — и не бой барабана
И вздох, издаваемый длинным фаготом.
Дадут нам почувствовать forte и piano.

Нет, хор бы составили чудный и полный
Гул грома, и буря, и свист непогоды,
И робкие листья, и шумные волны…
Всего не исчислишь… все звуки природы![344]

И, наконец, может быть, одно из самых горьких произведений поэта, написанное в конце октября 1871 года в «Ювенгейме, близ Рейна»; стихотворение, тема и поэтика которого получили развитие в знаменитом романсе первой волны русской эмиграции XX века, созданном Петром Лещенко.

ОСЕННИЕ ЖУРАВЛИ[345]

Сквозь вечерний туман мне, под небом стемневшим,
Слышен крик журавлей все ясней и ясней…
Сердце к ним понеслось, издалёка летевшим,
Из холодной страны, с обнаженных степей.
Вот уж близко летят и, всё громче рыдая,
Словно скорбную весть мне они принесли…
Из какого же вы неприветного края
Прилетели сюда на ночлег, журавли?..

Я ту знаю страну, где уж солнце без силы,
Где уж савана ждет, холодея, земля
И где в голых лесах воет ветер унылый, —
То родимый мой край, то отчизна моя.
Сумрак, бедность, тоска, непогода и слякоть,
Вид угрюмый людей, вид печальный земли…
О, как больно душе, как мне хочется плакать!
Перестаньте рыдать надо мной, журавли!..

Лев Жемчужников

Из пяти братьев Жемчужниковых двое — Николай и Лев — не принадлежали, как мы знаем, к числу литературных опекунов Козьмы Пруткова. Однако Лев Михайлович Жемчужников явился

графическим опекуном Козьмы, оставив вместе с А. Е. Бейдеманом и Л. Ф. Лагорио первое рисованное изображение нашего героя, давно уже ставшее классическим. Именно они впервые представили на суд публики знаменитый портрет Пруткова.

Кому не знакома эта величавая осанка сановника, эта гордо посаженная голова пиита со вздернутым набалдашником носа, с мягким, толстогубым ртом, приоткрытым в иронической усмешке, со слегка скошенным и, прямо скажем, надменноватым взглядом под густыми пучками бровей, с лирическим ералашем небрежно вьющейся гривы, со множеством родинок и бородавок? Оттянутая правая мочка. Еще не зажиревшая на густых казенных харчах шея директора-афориста. Белый стоячий воротничок вокруг нее с устремленными, как два кораблика, острыми уголками над пышной волной артистически повязанного платка. Пальцы левой руки согнуты и прижаты к груди так, чтобы эпатировать публику блеском фальшивых перстней. Складки широкой альмавивы перекинуты через правое плечо. Более внимательный зритель обнаружит квадратик английского пластыря под правой щекой — заклеенный порез от бритвы, затупившейся о недельную литературную щетину. А если мысленно снять, как парик, с головы темпераментный зачес, то перед вами обнаружится узколобый и покатый череп мыслителя и государственного мужа. Взор выражает то подавляющее превосходство, с каким видавший виды лакей принимает у господ цилиндр, перчатки и трость. Такая эмоция, прочувствовав которую невозможно не улыбнуться. Это — Козьма Прутков, что заверено витиеватой подписью под портретом и положенной навзничь шестиструнной лирой.

Других обращений к образу Козьмы у Льва Жемчужникова мы не знаем. Все остальное, что он создал в графике и живописи, Козьмы Петровича никак не касалось. Более того, в своих обширных мемуарах «Мои воспоминания из прошлого» Лев Михайлович ни разу, ни словом не обмолвился о Пруткове, как будто его и не было. В этом его можно сравнить только с двоюродным братом Алексеем Толстым, который тоже никогда не упоминал о Козьме.

«Выставку» избранной графики художника мы предварим уместным здесь вступительным словом, относящимся к судьбе одного из создателей графического образа нашего героя.

Выпускник Пажеского корпуса Лев Жемчужников, видимо, так настрадался от того, что назвал «нравственной и физической каторгой», царившей в военных корпусах при всем их внешнем великолепии, что решил променять накатанную офицерскую карьеру на тернистый путь художника. Он вышел в отставку и

стал учеником Академии художеств. К этому времени относится следующий эпизод, рассказанный им в воспоминаниях.

«Брат Алексей, в свободное от службы время, занимался литературным трудом и много говорил со мной об искусстве во время наших прогулок по отдаленным линиям острова (Васильевского в Петербурге. — *А. С.)*. Братья Александр и Владимир были тогда студентами и жили с отцом. Собирались мы почти ежедневно; и тогда бывали горячие молодые разговоры и веселье — без попоек, о которых я тогда не имел понятия.

Иногда посещал нас старик — учитель рисования Пажеского корпуса — Рыбин, маленький, рябенький, нюхавший табак. Воспитывался он в Академии художеств, одновременно с Брюлловым, и рассказывал, что Карл Павлович (в то время Брылло) еще мальчиком отличался своим талантом, и все считали его гением; за булки и разное съестное он помогал товарищам получать хорошие номера за эскизы и рисунки. Старик Рыбин любил искусство и радовался, глядя на мои успехи, прилежание и перерождение из пажа в художника.

Брат мой Александр — большой шутник, предупредив нас, чтобы мы его не выдали, переодетый вошел в комнату, где с нами беседовал Рыбин, вмешался в разговор, свернул на художество и резко презрительно отзывался об искусстве, упрекал меня, что я променял блестящую военную карьеру на ремесло. При сценическом таланте брата, в парике, с измененным голосом, странными манерами и надменным выражением лица он не был узнан Рыбиным. Разговор становился задорнее; брат напал на Рыбина и до того взволновал бедного старика, что стало его жаль; но вместе с тем нельзя было не любоваться, как этот скромный человек смело отражал удары и горячился все более и более, особенно когда брат резко сравнивал художника с сапожником. Рыбин изменился в лице, готов был ответить дерзостью, но в это время… спорщика не стало. Он мгновенно снял парик, с шеи — орден, принял свое обычное лицо и сочувственно тронул колено Рыбина, который уже, взяв из табакерки щепотку, приготовился возражать. Старик разинул рот и замер в удивлении. Он долго не мог успокоиться и прийти в себя. Чай, добавленный значительным количеством рома, уладил дело»[346].

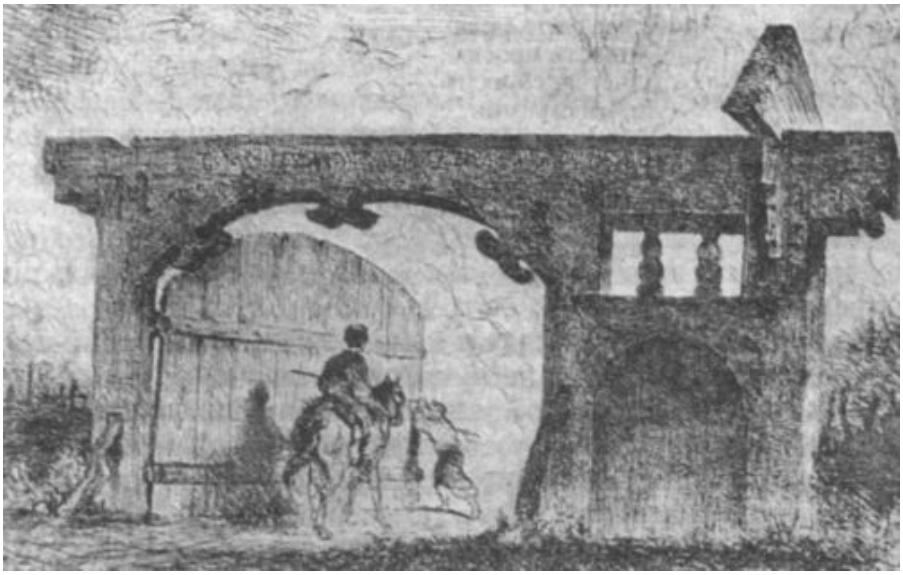
Первым учителем Льва Жемчужникова был «блестящий рисовальщик» А. Е. Егоров, запечатленный на одном из рисунков ученика. Подпись под рисунком: «Награжденный талант» — горькая ирония. За все свои многолетние труды Егоров был уволен императором из его (Николая Павловича) академии.

В сороковые годы там, в Академии художеств, господствовал классицизм. Воспитанников учили делать копии с образцов,

передавать в рисунке идеальные пропорции, снятые с античных слепков. Отсюда героичность и парадность классицизма. Отсюда же его условность и удаленность от реальности, определенное единообразие. По словам Н. Н. Ге, К. П. Брюллов «первый из русских художников поставил выше всего натуру. <…> Изучая непрестанно натуру, он уничтожил единую манеру»[347], открыл путь развитию индивидуальности каждого.



Фронтиспис альбома «Живописная Украина». Рисунок Л. Жемчужникова. 1861 г.



Старинные деревянные ворота. Седнев. Альбом «Живописная Украина». Рисунок Л. Жемчужникова. 1861 г.

Ведущими живописцами той поры, помимо К. П. Брюллова, считались А. А. Иванов, А. Г. Венецианов и П. А. Федотов. Учеником одного из них — Павла Андреевича Федотова — и стал Лев Жемчужников. Он вспоминал о том, каким успехом пользовалась у публики картина Федотова «Сватовство майора», впервые представленная на Академической выставке.

«Когда П<авел> А<ндреевич> переехал в 21 линию Васильевского острова, то я часто посещал его, пользуясь его советами и замечаниями. В 1848 году открылась Академическая выставка. Пешеходы, извозчики, щегольские экипажи стремились к парадному подъезду. При входе в залу выставки я встретил Федотова.

— А вы не видели еще моей картины „Сватовство майора“? — спросил он.

— Нет!

— Пойдемте, что народу собирается около нее! Не пройдете; я вас проведу.

И Федотов взял меня под руку и повел к своей картине; но добраться к ней было нелегко. П<авел> А<ндревич> громким голосом обратился к публике и сказал:

— Господа, позвольте пройти автору!

Публика расступилась, он подошел со мною к картине и,

обращаясь к зрителям, начал, улыбаясь, объяснять ее, выкрикивая слова, как раешник»[348]:

Честные господа,
Пожалуйте сюда!
Милости просим,
Денег не спросим,
Даром осмотри,
Только хорошенько очи протри!
Начинается, починается,
О том, как люди на свете живут,
Как чужой хлеб жуют,
Сами работать ленятся,
Так на богатых женятся…и т. д.[349].

Последние строки подводят к сюжету картины: «ленивый майор» задумал жениться на «богатой» купчихе.

Федотов обладал многими дарованиями, был общителен, «охотно посещал своих друзей и знакомых, любил играть на гитаре, которая неизменно присутствует на многих его полотнах, и пел сложенные им самим песни и романсы»[350]. Слова одной из песен Федотова дошли до нас. Это его любимая «Кукушечка»:

На дубу кукушечка,
На дубу унылая,
Куковала: Ку-ку! Ку-ку!
Куковала.

В терему красавица,
В терему унылая,
Горевала: Ку-ку! Ку-ку!
Горевала.

Ноет сердце девицы,
Что не любит молодец —
Как бывало… Ку-ку! Ку-ку!
Как бывало…

Не долга ль грусть девицы?
Минет грусть-тоска,
И не стало!.. Ку-ку! Ку-ку!
И не стало…

И гнездо разрушено,

И птенцы расхищены…
Все пропало!.. Ку-ку! Ку-ку!
Все пропало…[351]

Удивительно, как художник может предчувствовать свою судьбу. В любимой песне Федотов предсказал собственное несчастье. Он сам, как и его кукушечка, остался без гнезда и погиб в сумасшедшем доме.

Исследователи отмечают, что аристократ Л. М. Жемчужников питал пристрастие ко всему простонародному. Он ходил в простой одежде, любил рисовать крестьян, много ездил по Украине и обожал ее всем сердцем. Он дружил с Тарасом Шевченко и написал о нем проникновенно и точно: «Некоторые упрекают Шевченко как поэта в однообразии. Упрек этот несправедлив и легкомыслен. Его поэзия — отголосок жизни и скорби народа, однообразный настолько, насколько была однообразна его печальная жизнь. Он слишком был близок этой бездольной голоте. Горе и стон народа всегда отзывались в нем. Душа его, разодранная, смятая железной рукой, нашла себе одно созвучие, одно подобие — народ…

Мог ли он, глядя на землю, где „Правдою торгують“, где „людей запрягають в тяжкі ярма, порють лихо, лихом засівають“, где он „мов окаянний, день и ніч плакав на розпуттях велелюдних, невидимий и незнаємий“ — мог ли он петь что-либо другое? Слова его замирали на устах — вырывались одни рыдания».

…Я не бачу щасливого:
Все плаче, все гине.
І рад би я сховатися,
Але де — не знаю.
Скрізь неправда; де не гляну…
Скрізь господа лають.
Серце в’яне, засихає,
Замерзають сльози…
І втомився я, одинокий,
На самій дорозі
Отаке-то! Не здивуйте,
Що вороном крячу:
Хмара сонце заступила, —
Я світа не бачу[352].

В своем тяготении к простому Лев Жемчужников даже в жены

взял крепостную крестьянку.

Ольга принадлежала помещику де Бальмену, знакомому Жемчужникова. Он попросил отдать ему девушку. — Де Бальмен отказался. Жемчужников предложил выкупить. — Снова отказ. И тогда влюбленный решился на похищение. Этот детективный сюжет достоин того, чтобы воспроизвести его со слов самого похитителя полностью вместе с украинским эпиграфом.

1856 год
Похищение

Ой піду, піду — з сірого хутора піду
Да покину я у сім хуторі біду,
Ой оглянусь я; за крутою горою,—
Аж іде біда — все слідочком за мною.

(Народная песня)

В назначенный день я выехал с англичанином Эдуардом Михайловичем Сиссон в фургоне с вольным ямщиком. Доехав вечером до станции Махновки (верст пять от Линовицы), мы проехали мимо поворота в Линовицы, на почтовую дорогу, где Эдуард Михайлович должен был меня дожидаться, а я отправился пешком в усадьбу де Бальмена.

По дороге я никого не встретил; в некоторых окнах господского дома виднелся огонек, и я свободно пробрался до флигеля, близ которого встретил девушку Марью, вполне надежную и хорошую приятельницу Ольги, старше ее года на полтора. Переговорив с ней, я попросил ее вызвать Ольгу; она убежала, и скоро Ольга явилась с маленьким узелком; и мы, простясь дружески с Марьей, тотчас отправились к большой дороге. Звездная ночь роскошно светила, и мы, дойдя до большой дороги, увидели фургон, в котором Эдуард Михайлович ожидал нас с теплой одеждой, приготовленной заблаговременно для Ольги. Приодевшись, Ольга села в фургон, и мы, совершенно спокойные и довольные, двинулись в путь.

Приехав на постоялый двор, чтобы переменить лошадей и следовать далее, мы были поражены требованием от нас паспортов, чего прежде никогда не делалось. Англичанин

смутился, хотя он захватил свой паспорт и у него был выход, но каково же было мое положение?., ни подорожной, ни паспорта не было ни у меня, ни у Ольги!.. Чтобы ее не тревожить, мы ничего не сказали ей, и она продолжала сидеть в фургоне.

— Зачем наши паспорта? — спросил я содержателя постоялого двора. — Ты видишь — мы паны и едем по своей надобности, не загоняя лошадей, не буяны, платим исправно, а ты проезжих стесняешь! Какой же покой ехать на вольных, если у вас, как на казенной станции, будут требовать паспорта, нам тогда было бы удобнее, хотя и дольше, взять подорожную. Изволь, паспорты я тебе достану, но с твоей стороны это глупо и не расчетливо; в другой раз будем тебя объезжать.

Мне пришлось перебирать все, что я уложил. Я нагнулся к чемодану, который велел принести из экипажа, и начал в нем рыться, зная, что в нем нет паспортов. Хозяин стоял над головой.

Между тем лошади уже были поданы. Англичанин вытащил из своего чемодана подорожную, которой запасся в Чернигове, а я рылся в чемодане, выкладывая бумаги и белье; кровь прилила в голову, в ушах звонило…

— Видите ли, ваше благородие, дано нам знать, что может проехать с барином девушка, бежавшая от помещика, так велено, чтобы ее задержать. А эта девушка, что с вами, подозрительна: пани — не пани, девушка — не девушка.

— Какой ты вздор болтаешь. Сейчас покажу ее паспорт.

И я продолжал рыться.

— Ну, Господь с вами! не надо. Я вижу, что это не та, за которою следят.

Вероятно, его сбила с толку подорожная, да еще и иностранного подданного, и фургон, а не перекладная, на которой я обыкновенно ездил. К тому же ехал не один человек с девушкой, а двое. Тяжелый камень свалился у меня с сердца. Хозяин извинился; мы с ним простились — и укатили.

Теперь, когда вспоминаю этот случай, по прошествии сорока пяти лет, у меня замирает сердце. Страшно подумать, что могло произойти, если бы нас арестовали!.. Ведь тогда было еще крепостное право…

С Эдуардом Михайловичем я вскоре простился и вместе с Ольгой продолжал далекий путь[353].

А путь был действительно далек. В конце концов беглецы оказались в Париже, где и обвенчались. Свидетелем со стороны жениха был граф Алексей Толстой.

Париж в то время являл собой центр мировой художественной жизни. Обогатившись новыми веяниями в

живописи, Жемчужников возвращается в Петербург, где публично выступает против академизма, заявив: «Академии… не дали в мир художества ни рисунка, ни сочинения, ни красок…»[354] А по поводу очередной Академической выставки было сказано: «Этих желтых и красных красок, как ножом обрезанных безвоздушных контуров — забыть нет сил!..»[355] В то же самое время художник издает альбом гравюр «Живописная Украина». В этих гравюрах он стремится сохранить «непосредственность наброска с натуры, которая свойственна этюду, отчасти эскизу, и составляет притягательную прелесть рисунка»[356]. Сам он говорил об этом так: «Есть такого рода очерки, которые должны навсегда остаться очерками, это те черты, которые были сняты с натуры, особенно изображающей народ… Путешествуя, нет возможности чертить окончательно, а потому у меня в издании много рисунков неоконченных, — я берег эту неоконченность»[357].

Толстой

Лирика — дело тонкое не только на Востоке, но и на Западе, но и в наших родных палестинах тоже. Один неудачный «словостык», одно неблагозвучие способны вызвать кислую мину на лице знатока, а одно неточное слово — погубить все стихотворение. Между тем доказать, какое слово точное, а какое нет, порой необычайно трудно. Здесь интуиция важнее логики. Здесь все решают психолингвистические нюансы, интонация, чувство языка. В лирике слово, звук связаны не только со смыслом, но и с эмоцией. Сложность этого вида творчества именно в том, что эмоциональный мир человека крайне богат и противоречив. К нему нельзя подходить с мерками логических построений. Его опасно анализировать, разнимать. От всякого разъятия он мертвеет. Он живет только в своей целостности, и лишь поэзия способна проникать в него, этой целостности не нарушая. Поэт — тот, кто в мире эмоционального хаоса выстраивает чувственный космос, воплощенный в слове.

Одной из формальных возможностей такого воплощения служит, между прочим, рифма. Тот факт, что текст можно организовать по формальному признаку — созвучию слов, освобождает поэта от жесткой смысловой зависимости, от тривиальных решений. Сознание, не скованное логическими связями, раскрепощается. Фантазия начинает работать не от смысла, но от звука. Музыкальность звучания, поддержанная регулярностью стихотворного размера, удаляется как от разговорных перескоков мысли, так и от логики банальных ходов. Почему столь утомляют «кухонные споры»? Не только в силу

мелкости своих тем, но и потому, что суетливо скачут с предмета на предмет. А почему так раздражают речи сановников? Потому что они неопровержимо банальны; потому что их полнят расхожие клише ординарного мышления, тогда как ход лирического стихотворения и последователен, и оригинален.

Подумайте, какие ассоциации вызывает у вас слово *крыльцо*? Ступеньки, дверь, дом… И мысль сразу укладывается в привычное русло. А у поэта середины XIX века оно прежде всего притягивает к себе рифму: *лицо*. И привычная логическая связь (крыльцо — дом) разрушается. Вместо нее устанавливается звуковое соответствие (крыльцо — лицо), освобождающее от прежней смысловой зависимости. Однако со временем рифмы, будучи многократно использованы разными авторами, стираются. Тогда и смысловая раскованность снова теряется, уступая место вновь образовавшейся банальности. Вот почему так интересны свежие рифмы, рифмы-открытия. Они свежи не только в музыкальном плане, но, как правило, вызывают и содержательную новизну. Не часто встречаются такие изобретательные умы, которые способны вливать новое вино в старые мехи. В то же время искусственная погоня за необычными рифмами отталкивает, как все формальное, нарочитое.

Часто она ведет не к новому смыслу, а к выхолащиванию всякого смысла вообще.

Что связывается у нас со словом *стужа*? Наверное, холод, ветер, метель… Все это — логический ряд. А стихотворец начнет выстраивать музыкальный ряд, перебирая череду рифм, среди которых окажется вовсе не живописная метель, но обыкновенная *лужа*. И все же у поэта поиск рифм не превращается в самоцель, он идет как бы фоном, вед**о**мый образом, ведомый раскрывающейся сознанию картиной. Рифма помогает выбрать единственный вариант из всегда бесконечного числа возможных. Благодаря рифме выбор этот становится музыкально убедительным.

Посмотрим, как это случается у лирика.

* * *

Вновь растворилась дверь на влажное крыльцо,
В полуденных лучах следы недавней стужи
Дымятся. Теплый ветр повеял нам в лицо
И морщит на полях синеющие лужи.

Еще трещит камин, отливами огня

Минувший тесный мир зимы напоминая,
Но жаворонок там, над озимью звеня,
Сегодня возвестил, что жизнь пришла иная.

И в воздухе звучат слова, не знаю чьи,
Про счастье, и любовь, и юность, и доверье,
И громко вторят им бегущие ручьи.
Колебля тростника желтеющие перья.

Пускай же, как они по глине и песку
Растаявших снегов, журча, уносят воды,
Бесследно унесет души твоей тоску
Врачующая власть воскреснувшей природы![358]

Музыкальное начало поэзии Толстого привлекало к себе внимание многих композиторов. На его стихи сочиняли романсы М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, М. А. Балакирев, С. В. Рахманинов. В письме к Н. Ф. фон Мекк П. И. Чайковский заметил: «Толстой — неисчерпаемый источник текстов под музыку; это один из самых симпатичных мне поэтов»[359]. Надо признаться, что поэту служить «источником текстов под музыку» не самая большая честь. Поэзия — искусство музыкальное, и музыкальность ее самодостаточна. Вся музыка уже заключена в ней самой. Вокальное сопровождение для нее необязательно, а порой и излишне. Вместе с тем романсовый характер многих стихотворений Толстого очевиден.

Тонкость лирики предполагает тонкость лирика. Научиться рифмовать может любой грамотный человек. Почему же тогда поэтов куда меньше, чем рифмотворцев? Потому что, прежде умения подыскивать рифмы, требуется прочувствовать язык во всех его нюансах; ощущать мир во всех его проявлениях: и реалистически — таким, каков он есть, и романтически — таким, каким я хочу, чтобы он был; и мистически — таким, каким видит его Бог. Причем это мирочувствование и это в***и***дение невозможно вызвать в себе никакими ухищрениями. Его не дают ни богатство, ни университеты, ни кругосветные путешествия, ни головокружительная карьера, ни счастливый брак. Оно кладется в колыбель, а потом развивается или не развивается в человеческой душе. И встречается настолько редко, что у каждого народа его поэтические гении окружены почти священным трепетом. Правда, как правило, признание к ним приходит не при жизни. Слишком часто они непредсказуемы, неудобны, а то и опасны. Тогда власть их гонит, а плебс над ними смеется.

Однако случай Толстого оказался исключительным. Его феномен состоял в том, что власть, наоборот, всячески его привечала, а он сам ее сторонился, чтобы не сказать бежал. Неповторимость ситуации сводилась к тому, что любым должностям и званиям — военным, штатским, придворным — он предпочитал частную жизнь художника. Что касается гражданской позиции, то здесь Толстой избрал аристократическую фронду государственным бюрократам. Его тянули на почетные должности, а он отказывался. При этом, как мы знаем, он был убежденный монархист. Он терпел Николая Палкина и любил Александра II, с которым был дружен всю жизнь. Но это не мешало ему говорить царю нелицеприятную правду. Его сатиры против существующего порядка вещей расходились в списках по всей России. Однако он никогда не «зацикливался» на «проклятых вопросах». Это была необыкновенно широкая и богатая душа, очень светлая и нежная.

В пятнадцать лет, впервые доверяя свои чувства бумаге, Толстой записал восемь строк — восемь неловких отроческих строчек, наивных, с трогательным сбоем ритма в четвертой, абсолютно подражательных. Вместе с тем эти дышащие искренностью строки оказались пророческими, как оно бывает у больших поэтов, которые вовсе и не думают пророчить, — просто молитвенная сила их стремлений доходит до Высшего слуха и спустя десятилетия становится их земной судьбой.

* * *

Я верю в чистую любовь
И в душ соединенье;
И мысли все, и жизнь, и кровь
И каждой жилки бьенье
Отдам я с радостию той,
Которой образ милый
Меня любовию святой
Исполнит до могилы[360].

Укорененность Толстого в мировой культуре и его литературный дар позволяли ему легко осваивать разнообразные формы европейской поэзии. Спустя четверть века после первого опыта он создал гомеровским гекзаметром стихотворение, проникнутое мыслью, которая, вероятно, служит апологией художественного творчества.

* * *

Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!
Вечно носились они над землею, незримые оку.
Нет, то не Фидий воздвиг олимпийского славного Зевса!
Фидий ли выдумал это чело, эту львиную гриву,
Ласковый, царственный взор из-под мрака бровей громоносных?
Нет, то не Гете великого Фауста создал, который,
В древнегерманской одежде, но в правде глубокой, вселенской,
С образом сходен предвечным своим от слова до слова.
Или Бетховен, когда находил он свой марш похоронный,
Брал из себя этот ряд раздирающих сердце аккордов,
Плач неутешной души над погибшей великою мыслью,
Рушенье светлых миров в безнадежную бездну хаоса?
Нет, эти звуки рыдали всегда в беспредельном пространстве,
Он же, глухой для земли, неземные подслушал рыданья.
Много в пространстве невидимых форм и неслышимых звуков,
Много чудесных в нем есть сочетаний и слова и света,
Но передаст их лишь тот, кто умеет и видеть и слышать,
Кто, уловив лишь рисунка черту, лишь созвучье, лишь слово,
Целое с ним вовлекает созданье в наш мир удивленный.
О, окружи себя мраком, поэт, окружися молчаньем,
Будь одинок и слеп, как Гомер, и глух, как Бетховен,
Слух же душевный сильней напрягай и душевное зренье,
И как над пламенем грамоты тайной бесцветные строки
Вдруг выступают, так выступят вдруг пред тобою картины,
Выйдут из мрака всё ярче цвета, осязательней формы,
Стройные слов сочетания в ясном сплетутся значенье…
Ты ж в этот миг и внимай, и гляди, притаивши дыханье,
И, созидая потом, мимолетное помни виденье![361]

Все образы — Божьи, а мы, следуя духу Творца, лишь извлекаем их из духовного пространства. Мы не творим дух, но мы творим в духе.

* * *

Особенно близка Толстому славянская составляющая мирового духа. Насколько часто и подолгу жил он в европейских столицах, настолько же часто обращался к славянским образам, к истории древних славян, начиная с хрестоматийных «колокольчиков», не утративших свою степную прелесть и не увядших вплоть до наших дней.

Колокольчики мои,
Цветики степные!
Что глядите на меня,
Темно-голубые?
И о чем звените вы
В день веселый мая,
Средь некошеной травы
Головой качая?

Конь несет меня стрелой
На поле открытом;
Он вас топчет под собой,
Бьет своим копытом.
Колокольчики мои,
Цветики степные!
Не кляните вы меня,
Темно-голубые!
<…>
Упаду ль на солончак
Умирать от зною?
Или злой киргиз-кайсак,
С бритой головою,
Молча свой натянет лук,
Лежа под травою,
И меня догонит вдруг
Медною стрелою?[362]
<…>

Такое ощущение своих корней крайне любопытно на фоне толстовского «западничества», на фоне того, что в сознании славянофилов он оставался убежденным европейцем. Этот европеец, западник создает баллады, притчи, былины на материале славянского фольклора — в том числе такой маленький шедевр, как «Илья Муромец», где былинный склад и

лад, словно драгоценный камень, бережно вставлен в оправу короткого рифмованного стиха.

1
Под броней с простым набором,
Хлеба кус жуя,
В жаркий полдень едет бором
Дедушка Илья.
2
Едет бором, только слышно,
Как бряцает бронь,
Топчет папоротник пышный
Богатырский конь.
3
И ворчит Илья сердито:
«Ну, Владимир, что ж?
Посмотрю я, без Ильи-то
Как ты проживешь?
4
Двор мне, княже, твой не диво!
Не пиров держусь!
Я мужик неприхотливый,
Был бы хлеба кус!
5
Но обнес меня ты чарой
В очередь мою —
Так шагай же, мой чубарый,
Уноси Илью!
6
Без меня других довольно:
Сядут — полон стол!
Только лакомы уж больно,
Любят женский пол!
7
Все твои богатыри-то,
Значит, молодежь;
Вот без старого Ильи-то
Как ты проживешь?
8
Тем-то я их боле ст*о*ю,
Что забыл уж баб,
А как тресну булавою,
Так еще не слаб!
9

Правду молвить, для княжого
Не гожусь двора;
Погулять по свету снова
Без того пора!
10
Не терплю богатых сеней,
Мраморных тех плит;
От царьградских от курений
Голова болит!
11
Душно в Киеве, что в скрине,
Только киснет кровь!
Государыне-пустыне
Поклонюся вновь!
12
Вновь изведаю я, старый,
Волюшку мою —
Ну, же, ну, шагай, чубарый,
Уноси Илью!»
13
И старик лицом суровым
Просветлел опять,
По нутру ему здоровым
Воздухом дышать;
14
Снова веет воли дикой
На него простор,
И смолой и земляникой
Пахнет темный бор[363].

У нас есть основания считать, что «Илья Муромец» — это своего рода автопортрет Алексея Толстого — богатыря, удальца, свободолюбца, тяготившегося царским двором. Без большой натяжки былину можно было бы прочитать и так:

Под броней с простым набором
На чубаром, — эй! —
В жаркий полдень едет бором
Дедушка Лексей.

«Правду молвить, для царева
Не гожусь двора[364];
Погулять по свету снова
Без того пора[365].

Не терплю богатых сеней,
Мраморных тех плит[366].
В Петербурге от курений
Голова болит!

Душно, душно в нем, как в скрине[367],
Только киснет кровь!
Государыне-пустыне[368]
Поклонюся вновь!

Вновь изведаю я, старый,
Волю да коня.
Ну, же, ну, шагай, чубарый,
Уноси меня!»

* * *

Между тем «Илья» (Алексей) время от времени возвращался ко двору. Например, для того, чтобы представить императрице свой роман «Князь Серебряный». Надо признать, что у знатоков он котировался не слишком высоко. Его считали русским подражанием Вальтеру Скотту — некой облегченной версией известных исторических событий. Однако при дворе и у читателей роман пользовался большим успехом. Это литература из разряда добротно популярной. Рекомендуя перевести роман во Франции, Тургенев отмечал, что «Князь Серебряный» хорошо построен и хорошо написан. Что касается отношения автора к личности одного из персонажей романа — Ивана Грозного, то для него Иван — прежде всего деспот, а деспотизм абсолютно неприемлем. Толстой пишет, что при чтении источников книга не раз выпадала у него из рук, и он бросал перо в негодовании не столько от мысли, что мог существовать Иван IV, сколько от того, что могло существовать такое общество, которое смотрело на него без гнева.

Однако главная заслуга Толстого как интерпретатора русской истории состоит в создании им драматической трилогии: «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис».

При всей своей пристрастности к событиям давних времен и критическом отношении к тому, что происходило с Россией на его глазах, при всем соблазне обрядить в боярские кафтаны своих современников и обиняком, под прикрытием древности,

высказаться о днях текущих, Толстой отказался от такого эффектного, но по существу жульнического приема как аллюзия (прозрачный намек). Чутьем художника он уловил, что трагедия не есть предмет для маскарада; что аналогии между прошлым и настоящим, если они возникают, должны возникать непроизвольно — автор не имеет права умышленно их задавать; это нечестно. Писатель должен быть нацелен на художественное исследование прошлого, а не на погоню за его соответствиями злобе дня. Последнее — удел перекупщика, спекулянта, шулера.

В таком подходе у Толстого был самый авторитетный союзник. Из письма издателю «Московского вестника» следует, что Пушкин с иронией замечал по поводу французской *tragedia des allusions* (трагедии аллюзий): она пишется со свежей газетой перед глазами, чтобы шестистопными стихами заставить Сциллу, Тиберия, Леонида поведать мнение автора трагедии о современных ему, автору, деятелях.

Но, благополучно избежав соблазна критиковать власть нынешнюю под маской возмущения властью прежней, Толстой уклонился и от противоположного искушения: возвеличивать прежнюю власть с намеком на безупречность нынешней. К подобному приему обращались и обращаются все, кто обслуживает средствами искусства высшее начальство; кто льнет ко двору, стремясь потрафить вкусам и желаниям правящей персоны; кто, подобно Н. В. Кукольнику, готов презреть сочинительство и, как уже упоминалось, стать хоть акушером, ежели на то будет воля императора[369].

Позиция придворного льстеца была для Толстого столь же отвратительна, как и роль бутафорского критикана.

У него сложился собственный взгляд на русскую историю. Он чтил новгородское вече и проклинал созданное Иваном Грозным вероломное Московское царство. Едва ли не самым значительным персонажем отечественной истории Толстой считал Бориса Годунова, и по первоначальному замыслу трилогия фактически посвящалась ему. В письме своей немецкой переводчице Каролине Павловой Толстой сообщает, что первая часть трилогии «Смерть Иоанна Грозного» «только пролог к большой драматической поэме, которая будет называться „Борис Годунов“. Прошу прощения у Пушкина, но ничего не могу поделать. „Царь Федор“, которого я в настоящее время пишу, средняя часть этой поэмы…»[370]. Однако именно средней части (возможно, вопреки ожиданиям автора) суждено было стать узлом всей трилогии, ее творческой вершиной и украшением репертуара русских театров по сей день, то есть на протяжении полутора столетий. По мнению А. И. Солженицына, Толстому удалось создать одну «из

лучших пьес русской драматургии», а Федор Иоаннович «получился — из самых значительных образов русской литературы»[371].

Интригу «Царя Федора» Толстой определил так: «Вот ситуация: две разные силы (Борис Годунов и Шуйские) находятся в состоянии антагонизма и борются друг с другом в царствование Федора. От него зависит, чтобы восторжествовала та или другая сторона, но из-за своей слабости и доброты он колеблется между ними, заставляет ту и другую действовать auf ihre eigene hand (по своему усмотрению. — *А. С.),* что в конечном итоге приводит к угличской катастрофе»[372]. Здесь уловлена удивительная вещь. Федор Иоаннович — христианнейший из всех царей, воплощение кротости и доброты, полная противоположность столь ненавистной Толстому тирании на троне, не хочет никого подавлять: ни Годунова, ни Шуйских. Он жаждет мира и согласия. Но именно бесконечная доброта Федора, по мнению Толстого, становится причиной гибели царевича Дмитрия. При этом новая мамка царевича, подысканная ему Годуновым, боярыня Василиса Волохова — «прелестнейшая женщина», Федор — кротчайший царь, а «Дмитрий убит, Битяговский в клочья разорван толпой, Иван Петрович (Шуйский. — *А. С.)* и двое его братьев задушены, несколько дворян и трое купцов — сторонники Шуйских — казнены»[373]. Вот сарказм истории, по которому наказуемой оказывается невинность, а источником зла — доброта.

Противоположным образом поступает Годунов, решающий для себя, хороша или дурна в политике открытость намерений. И когда боярин Захарьин советует ему выбрать прямоту, Борис мысленно отвечает ему так:

> …Легко тебе, Никита
> Романович, идти прямым путем!
> Перед собой ты не поставил цели!
> Спокойно ты и с грустью только смотришь
> На этот мир. Как солнце в зимний день,
> Земле сияя, но не грея землю,
> Идешь ты чист к закату своему!
> Моя ж душа борьбы и дела просит:
> Я не могу мириться так легко,
> Я не могу царево (Ивана Грозного. — *А. С.)* самовластье,
> Раздор бояр, насилье, казни видеть —
> И в доблести моей, как в светлой ризе,
> Утешен быть, что сам я чист и бел![374]

Борису нестерпимо видеть плоды самовластия, а тем

временем сам он идет именно к нему и пробивает себе дорогу теми же способами, которыми Иоанн творил свои лютые бесчинства, — потому что Борис понимает: в светлой ризе никогда не достичь ему власти. Здесь Толстой ставит вопрос личного выбора: либо поступись чистотой ризы, либо сохрани непорочность, но останься не у дел. И все же необыкновенный эффект нашего сравнительного восприятия Бориса и Федора состоит в том, что Борис — умный, осторожный, ловкий, «окольный» политик — менее интересен и близок нам, нежели прямой, безыскусный, простодушный царь — полублаженный на троне. Здесь обозначена этическая дилемма, встающая перед человечеством в самые разные моменты истории: мы хотим сильного правления, однако нам ненавистны грязные ризы. Они оскорбляют наше нравственное чувство, причиняют душевную боль, заставляют стыдиться за тех, кто, облачившись в них, делает вид, будто они сияют белизной.

Сценическая судьба трилогии складывалась непросто. В письме 1868 года Б. М. Маркевичу Толстой сообщает о том, что, будучи в Орле, он встретил вернувшегося из Петербурга директора орловского театра, и тот передал, что Комитет по делам печати безусловно запретил к постановке в провинции «Смерть Иоанна Грозного», тогда как разрешение на постановку пьесы А. Н. Островского и С. А. Гедеонова «Василиса Мелентьева» почему-то отдано на откуп губернаторам. Этот произвол вызвал у Толстого целый иронический каскад. Он пишет: «Пьесы разделены на несколько категорий: одни разрешены только в столицах, другие — в провинции, третьи — в столицах и в провинции, четвертые — в провинции с утверждения губернатора. Это весьма напоминает формы *парадную, праздничную, полную праздничную, полную парадную, походную праздничную* (в поход как на праздник! — *А. С.)* и парадную походную (в поход как на парад! — *А. С.)*. Несколько наших лучших генералов сошло с ума от такой путаницы, несколько впало в детство — всё застегиваясь да расстегиваясь, двое застрелилось. Сильно опасаюсь, как бы не случилось то же с губернаторами, как бы они не замычали и не встали на четвереньки.

Дорогой Маркевич, давайте представим Тимашеву (министру внутренних дел. — *А. С.)* проект разделения нашего репертуара на пьесы, которые можно будет играть в городах губернских, но не уездных, пьесы, которые будут играться только в заштатных городах, потом такие, которые можно будет давать в губерниях хлебородных и черноземных, и еще такие, которые будут даваться в местностях песчаных, как Смоленск. Каменный уголь тоже должен быть принят в расчет. Что же касается мест, где

Новосильцев добывает нефть, то — поелику он единственен в своем роде, — я предлагаю, чтобы там давали одну-единственную пьесу и чтобы написал ее господин Вельо (И. О. Велио, главный почтмейстер и перлюстратор России. — *А. С.*)»[375].

Письму Толстой предпослал французский эпиграф собственного сочинения, в переводе звучащий так:

> И Мельпомену и Кли***о***
> Вы за решетку посадили,
> Они меня, месье Вельо,
> Привет вам передать просили[376].

После запрещения постановки «Смерти Иоанна Грозного» на одесской сцене местное дворянство в знак солидарности с Толстым дало в его честь обед в Английском клубе. Толстому было за пятьдесят. Слава его уже стала не только всероссийской, но и шагнула за рубежи родины. По существу, акция в Одессе означала признание его творческих заслуг, благодарность за его труд и гражданскую позицию.

На обеде Толстой произнес речь-тост, оставив свой образец еще в одном жанре устного творчества:

«Милостивые государи! Честь, которую вы мне оказываете, так велика и неожиданна, что я прошу вашего снисхождения, если не умею выразить, как бы желал, всей моей признательности.

Ваше внимание, милостивые государи, тем более драгоценно для меня, что оно относится столько же к моей литературной деятельности, сколько к тем задушевным убеждениям, которые я не раз старался ею выразить. Я счастлив, что убеждения эти сходятся с вашими. Они заключаются в сознании, что все мы, сколько нас ни есть, — от высоких сановников, имеющих под своим попечительством целые области, до скромных писателей, — не можем лучше содействовать начатому нашим государем преобразованию, как стараясь, каждый по мере сил, искоренять остатки поразившего нас некогда монгольского духа, под какою бы личиною они у нас еще не скрывались.

На всех нас лежит обязанность по мере сил изглаживать следы этого чуждого элемента, привитого нам насильственно, и способствовать нашей родине вернуться в ее первобытное (то есть ей со-природное. — *А. С.)* европейское русло, в русло права и законности, из которого несчастные исторические события вытеснили ее на время (вот позиция Толстого-западника. — *А. С.)*.

В жизни народов, милостивые государи, столетия равняются

дням или часам отдельной человеческой жизни. Период нашего временного упадка, со всеми его последствиями, составит лишь краткий миг в нашей истории, если мы не в нем будем искать нашей народности, но в честной эпохе ему предшествовавшей (по Толстому, в новгородском вече. — *А. С.),* и в светлых началах настоящего времени.

Во имя нашего славного прошедшего и *светлого будущего* (курсив мой. Толстой не виноват, что советская власть превратит эти слова в свое идеологическое клише. — *А.* С.), позвольте мне, милостивые государи, выпить за благоденствие всей Русской земли, за все Русское государство, во всем его объеме, от края до края, и за всех подданных Государя императора, к какой бы национальности они ни принадлежали!»[377]

Последний пассаж вызвал раздражение националистов, но Толстой никогда и не стремился угодить всем. В то же время обратим внимание на щекотливость положения Толстого — и в этой связи поразимся выверенности его тоста. Представьте себе ситуацию: пьеса графа, церемониймейстера двора, запрещена к постановке правительственной цензурой. В знак протеста дворяне — опора правительства — устраивают публичное чествование автора запрещенной пьесы. Как ему себя вести?

Первый вопрос, возникающий перед ним: согласиться или отказаться? Выказать неблагонадежность по отношению к власти (согласившись) или, проявив осторожность (отказавшись), обидеть своих единомышленников?

Толстой соглашается.

Второй вопрос: как построить речь? О чем, собственно, говорить? Обижаться на запрет? Предавать анафеме цензуру? Оправдываться? Доказывать, какой он хороший? Сетовать на то, сколько душевных и физических сил стоило ему создание трагедии, перечеркнутой одним росчерком высокопоставленного пера? Изображать из себя непреклонного борца? Приносить извинения властям? Заигрывать с аудиторией? Расшаркиваться перед государем?

Нет.

В центре толстовского ответа — мысль об искоренении в народном сознании остатков монгольского духа и возвращении России в европейскую семью; мысль вполне объективная, высказанная без эпатажа, спокойно и веско. А ведь это призыв к отречению от остатков духовного рабства вслед за отменой рабства юридического, к отказу от привычки раболепствовать перед сильным и подавлять слабого. Это призыв к праву и законности в русле европейских свобод (в том числе и к праву

свободного слова). Так Толстой защищал себя, не оскорбляя оппонентов.

По убеждению Толстого, никакой диктат и даже никакой самодиктат в творчестве неприемлем. Оно должно произрастать совершенно свободно, бесцензурно. У художника есть единственный цензор — его собственная совесть. «Если бы думать о цензуре, которая подвержена переменам, никогда нельзя было бы достигнуть истины, которая неизменна»[378].

Обращаясь к Маркевичу 11 января 1870 года, Толстой излагает свое понимание цели и предназначения творчества; то понимание, которое поставило его в ряд защитников «чистого искусства»: «Просто ужасно, до какой степени в последнее время не только у нас, но даже и в Германии удалились от единственной, от истинной цели искусства, до какой степени его низвели к назначению простого средства для *доказательства* той или иной вещи… <…>…все, что хочешь доказать, с успехом доказывается только тогда, когда *отрешаешься от желания доказывать*… произведение искусства как таковое само в себе несет лучшее доказательство всех тех истин, которых никогда не доказать тем, кто садится к своим письменным столам с намерением изложить их (истины. — *А. С.)* в художественном произведении… <…>…искусство не должно быть *средством*… в нем самом уже содержатся все результаты, к которым бесплодно стремятся приверженцы утилитарного, именующие себя поэтами, романистами, живописцами, скульпторами»[379].

Выделенные авторским курсивом слова *«отрешаешься от желания доказывать»* предельно важны для понимания творчества Толстого. Все, что доказывается умом; все, что идет от головы, а не от сердца, служит искусству плохую службу, уводит его с пути эмоциональной истины на путь интеллектуальных версий. И сколь бы убедительными ни казались современникам предложенные доказательства, с течением времени они, как правило, либо опровергаются, либо тускнеют, тогда как убедительность никем не доказанной, но точно угаданной, эмоциональной истины делается все неопровержимее. Истины искусства подобны драгоценным винам, которые с годами приобретают все б***о***льшую крепость, все более глубокий цвет и тонкий аромат.

Отзываясь на книгу своего единомышленника Афанасия Фета, Толстой напишет: «…там есть стихотворения, где пахнет душистым горошком и клевером (снова ароматы! — *А.* С.), где запах переходит в цвет перламутра, в сияние светляка, а лунный свет или луч утренней зари переливаются в звук. Фет — поэт единственный в своем роде, не имеющий равного себе ни в одной

литературе, и он намного выше своего времени, не умеющего его оценить»[380].

* * *

Всю жизнь Толстой настойчиво отстаивал независимость художника, неприемлемость для него каких бы то ни было внешних заданий: будь то верноподданнические дифирамбы или «песни протеста». Ему был чужд откровенный панегирист Кукольник, но и великий «протестант» Некрасов не находил в нем союзника. Заметим, что в предсмертном некрасовском стихотворении «Зине» («Ты еще на жизнь имеешь право…») с афористической остротой выражено противоречие между песнетворцем и борцом, не умещающимися в одном сердце:

Мне борьба мешала быть поэтом,
Песни мне мешали быть бойцом[381].

По Толстому, искусство — не средство для обслуживания текущих вкусов, интересов, целей личных или общественных, а само по себе цель. Точно так же, как конечной целью жизни служит сама жизнь, так и конечной целью искусства служит само искусство, его развитие, его совершенствование. В письме от 17 ноября 1869 года издателю М. М. Стасюлевичу Толстой иронически размышляет о задачах и направлениях в искусстве: «…я хотел бы знать, что значит *задача* в литературе? По мне сохрани Бог от всякой *задачи* в искусстве, кроме задачи сделать хорошо. И от *направления* в литературе сохрани Бог, как от старого, так и от нового! Rossini (Россини. — *А. С.)* сказал: „Il п'у a que deux especes de musique, la bonne et la mauvaise“ („Есть только два вида музыки, хорошая и плохая“. — *А. С.)*. То же можно сказать и о литературе. К какому *направлению* принадлежат Данте, Шекспир, Гёте, Гомер? К старому или к новому? Направление должно быть в жизни, и тогда оно само собой выразится в литературе, а задавать себе *задачу* — это значит делать из искусства орудие и, стало быть, от него отказаться»[382].

А десятью днями раньше, в письме Маркевичу, Толстой с эпистолярной откровенностью выразил свое возмущение материалистическим *направлением* в критике: «Как бы дивные стихи Пушкина:

Несчастный друг! Средь новых поколений

Докучный гость, и лишний и чужой, —

ни истолковывались животными вроде Писарева, над которым да смилостивится Бог, истолкователи останутся животными, а Пушкин — поэтом *навеки.* Поэзия, прекрасное, любовь к красоте — это, дорогой друг, не вопрос моды, не условность»[383]. И тогда, по Толстому, если отказаться от заранее заданных направлений, то окажется, что именно такое искусство, ничего не «доказывая», изображает своими средствами все, перед чем пасует «железная логика». Человек тривиальный любит то, что старается ему понравиться, угодить; то, что привычно. Человек оригинальный любит живущее своей естественной жизнью и, может быть, вовсе не подозревающее о его любви. Здесь — ключ к проблеме тривиального и оригинального. Априорное мышление никогда не обратит внимания на то естественно своеобразное, что не укладывается в рамки традиционных взглядов. Априорное сознание сковано этими рамками, зашорено ими. Если я поставил себе заранее заданную цель или получил социальный заказ, то едва ли смогу воплотить его в художественное открытие. Открытие — это нечто принципиально новое, о чем ни я, ни кто другой на свете не имеем никакого представления до тех пор, пока оно не сделано. Оно не от головы идет, но от стечения обстоятельств, от интуиции — от Бога. Его нельзя предсказать, однако, когда оно сделано, ему можно подыскать разумное объяснение.

Художник наблюдает жизнь такой, какова она есть, или представляет ее такой, какой он хотел бы ее видеть. А еще он может созерцать произведения искусства и игрой воображения оживлять их так, как Толстой оживил висевший «на одной из стен большого зала» в родительском доме портрет юной дамы, чья красота так взволновала однажды отрока Алексея:

<…>

То молодой был женщины портрет,
В грацьозной позе. Несколько поблёк он,
Иль, может быть, показывал так свет
Сквозь кружевные занавески окон.
Грудь украшал ей розовый букет,
Напудренный на плечи падал локон,
И, полный роз, передник из тафты
За кончики несли ее персты.

<…>

И странно то, что было в каждый час
В ее лице иное выраженье;
Таких оттенков множество не раз
Подсматривал в один и тот же день я:
Менялся цвет неуловимый глаз,
Менялось уст неясное значенье,
И выражал поочередно взор
Кокетство, ласку, просьбу иль укор[384].

Любовь лирического героя к портретной даме достигает такой силы, что происходит невероятное.

Все, что я мог сосредоточить воле,
Все на нее теперь я устремил —
Мой страстный взор живил ее все боле,
И видимо ей прибавлялось сил;
Уже одежда зыблилась, как в поле
Под легким ветром зыблется ковыль,
И все слышней ее шуршали волны,
И вздрагивал цветов передник полный.

«Еще, еще! хоти еще сильней!» —
Так влажные глаза мне говорили;
И я хотел всей страстию моей —
И от моих, казалося, усилий
Свободнее все делалося ей —
И вдруг персты передник упустили —
И ворох роз, покоившийся в нем,
К моим ногам посыпался дождем[385].

Какие «цели» преследует поэма «Портрет»? Никаких. В ней выражено восхищение красотой — только и всего. Что автор задумал «доказать»? Ничего. Здесь не доказывается, а показывается, как сила чувства способна оживить неодушевленное. Вот за какое «чистое искусство» ратовал Толстой. Вот какие художественные открытия (ворох нарисованных роз, осязаемо выпавших из нарисованного передника) ему удавались.

Одной из тем, терзавших Толстого многие годы, было противоречие между долгом и призванием. В приведенном ранее прошении к императору об отставке он со всей откровенностью пишет: «Государь, служба, *какова бы она ни была,* глубоко противна моей натуре… Путь, указанный мне Провидением, — мое *литературное дарование… Служба и искусство несовместимы…* я ношу мундир, а связанные с этим обязанности не могу исполнять должным образом…»

В уста Иоанна Дамаскина — древнего богослова и автора церковных песнопений (VII–VIII века) Толстой вложил такое обращение к «дамасскому владыке»:

О Государь, внемли! мой сан,
Величье, пышность, власть и сила,
Все мне несносно, все постыло.
Иным призванием влеком,
Я не могу народом править:
Простым рожден я быть певцом,
Глаголом вольным Бога славить!
В толпе вельмож всегда один,
Мученья полон я и скуки;
Среди пиров, в главе дружин,
Иные слышатся мне звуки;
Неодолимый их призыв
К себе влечет меня все боле —
О, отпусти меня, калиф,
Дозволь дышать и петь на воле![386]

А чуть дальше автор поэмы — граф, богач, церемониймейстер самого пышного двора Европы — выражает свое поразительное духовное кредо:

Благословляю вас, леса,
Долины, нивы, горы, воды!
Благословляю я свободу
И голубые небеса!
И посох мой благословляю,
И эту бедную суму,
И степь от краю и до краю,
И солнца свет, и ночи тьму,
И одинокую тропинку,
По коей, нищий, я иду,
И в поле каждую былинку,
И в небе каждую звезду![387]

* * *

Помимо участия в создании незабвенного Козьмы Пруткова Толстой сочинил немало сатирических произведений. К Пруткову они уже не имеют касательства, но как бы входят в смежный с ним литературный круг.

Одной из самых знаменитых составляющих этого круга стала поэма «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева». Короткие строфы поэмы — рифмованные четверостишия, как плотные кольца детской пирамидки, нанизаны на вертикальную ось — эпиграф из летописи Нестора: «Вся земля наша велика и обильна, а порядка в ней нет». Вокруг этого тезиса-стержня строится вся история России: страна прекрасна, а «власть отвратительна, как руки брадобрея», по более позднему выражению О. Э. Мандельштама. Причем, какое бы кольцо времени ни взять, власть либо бестолкова, либо беспомощна, либо порочна. По убеждению Толстого, так было почти всегда от Гостомысла — новгородского посадника или князя, по совету которого новгородцы, согласно летописи, пригласили варяжских князей Рюриков править Русью, и вплоть до прутковского современника, министра внутренних дел России А. Е. Тимашева (бывшего управляющего Третьим отделением).

Это настоящая сатира на власть. Сочиненная без всякой оглядки на цензуру, она стала распространяться в списках сразу после написания, но при жизни автора опубликована быть не могла. Толстой обращается в ней к тем общественным явлениям, которые с давних пор оставались укорененными в российской жизни.

Его гражданская позиция совпадала с позицией Салтыкова-Щедрина, сказавшего: «Если б господство упомянутых выше явлений кончилось… то я положительно освободил бы себя от труда полемизировать с миром уже отжившим» («Письмо в ред. „Вестника Европы“»)[388].

Тон «Истории…» вроде бы невинно-шутовской: все «хотят, как лучше, а получается, как всегда».

> Земля наша богата.
> Порядка в ней лишь нет[389].

Сатира Толстого — хлесткая пародия на официальную Россию с ее представлением о своей исключительности. Именно

несоответствие между серьезностью заявленной темы и простецкой фривольностью избранного автором тона и создает комический эффект, временами доходящий до сарказма. По форме сатира напоминает городские частушки.

Вот Владимир принимает христианство:

Послал он за попами
В Афины и Царьград,
Попы пришли толпами,
Крестятся и кадят,

Поют себе умильно
И полнят свой кисет;
Земля, как есть, обильна,
Порядка только нет[390].

А вот Петр Великий «рубит окно» в Европу, приговаривая:

«Не далее как к святкам
Я вам порядок дам!»
И тотчас за порядком
Уехал в Амстердам[391].

А это уже Екатерина II, игриво обсуждающая вопрос о «правах человека» со своими французскими корреспондентами Дидро и Вольтером:

«Madame, при вас на диво
Порядок расцветет, —
Писали ей учтиво
Вольтер и Дидерот. —

Лишь надобно народу,
Которому вы мать,
Скорее дать свободу,
Скорей свободу дать».

«Messieurs (Господа. — *А.* С.), — им возразила
Она, — vous me comblez»
(вы слишком добры ко мне. — *А.* С.), —
И тотчас прикрепила
Украинцев к земле[392].

Толстой довел свою «Историю…» до царствования Николая I и тут остановился, якобы испугавшись возможных репрессий. На самом же деле злоба дня — поле деятельности репортера, а не художника. Художнику необходима временная дистанция для всестороннего осмысления случившегося, а царствование Николая завершилось совсем недавно и такой дистанции не давало. Эту серьезную мотивацию автор, очевидно, счел неуместной в сатирической поэме, а потому предпочел изобразить мнимый испуг.

Последнее сказанье
Я б написал мое,
Но чаю наказанье,
Боюсь monsieur Veillot[393] (господина Велио. — *А.* С.).

В связи с Велио в другом месте было замечено:

Разных лент схватил он радугу,
Дело ж почты — дело дрянь:
Адресованные в Ладогу,
Письма едут в Еривань[394].

О ком идет речь в этих двух строфах? Барон Иван Осипович Велио (1830–1899) был директором почтового департамента Министерства внутренних дел. «Радуга лент», которую он «схватил», — это орденские ленты царедворца. Толстой высмеивает барона по двум причинам одновременно: за перлюстрацию частной переписки и за плохую работу почты (в чужих письмах копаешься, а своего дела не наладишь), но решает вовремя остановиться.

Ходить бывает склизко
По камешкам иным,
Итак, о том, что близко,
Мы лучше умолчим…[395]

Тут наш историк-сатирик оставляет троны и, нарушая сюжетную идею поэмы (пройтись по самым верхушкам — по царям), комкая последние десятилетия, усаживает в салазки кучу никому не ведомых ныне пешек-министров и лихо спускает их с горки, выказывая саркастическую надежду на обретение порядка в лице новой пешки — жандарма Тимашева.

На утешенье наше
Нам, аки свет зари,
Свой лик яви, Тимашев,
Порядок водвори[396].

Автор и сам понимает, что концовка «Истории…» подкачала, не удалась.

Я грешен: летописный
Я позабыл свой слог;
Картине живописной (министерская «куча-ма-ла». — *А. С.)*
Противостать не мог[397].

И что же? Ничего неожиданного не произошло. Официальная Россия должна была не принять и не приняла толстовскую версию своей истории. Патриоты в вицмундирах должны были осудить и осудили автора. Между тем пафос знаменитой сатиры вовсе не в зубоскальстве. Пафос поэмы в гротескном изображении того, от чего следует избавляться. Толстой не против стабильности. Разрушительный хаос ему чужд. Но равно чужды ему и палочная дисциплина, жандармский надзор, порядок на костях. В российской истории метания между анархией и террором повторяются регулярно. Достоинство человека страдает то от беспомощности, то от гнета власти. Против них и нацелено острие толстовской сатиры.

Спустя пять лет после «Истории…», летом 1873 года, Толстой создал свою самую смелую и художественно состоятельную вещь — «Сон Попова». Объектом ее стали министр внутренних дел П. А. Валуев и — впервые! — Третье отделение собственной Его Императорского Величества канцелярии. Толстой в одиночку выступил не только против целого корпуса жандармов, доказав, что и один в поле воин, но и против всеобщего гражданского страха перед этим всеведущим государевым оком. Через пять лет после написания сатира вышла отдельной брошюрой в Берлине под названием «Сон статского советника Попова», а по России ходила в списках. На родине исполнять ее с эстрады разрешили через сорок лет после смерти автора, но читать друг другу в домашнем кругу никто воспрепятствовать не мог. Современник вспоминает, как троюродный брат автора Лев Николаевич Толстой, держа в руках экземпляр списка, сказал:

— Это бесподобно. Нет, я не могу не прочитать вам этого.

И Лев Николаевич начат мастерски читать «Сон Попова»[398].

Статскому советнику снится, как будто он пришел поздравить министра с именинами, забыв надеть панталоны. В приемной тьма народу. Уходить поздно. И тогда Попов решил хоть как-то загородиться, спрятавшись за экран камина.

Посмотрите, с какой зоркостью знатока передано трепетное, животное ожидание толпящейся челядью своего патрона:

Меж тем тесней все становился круг
Особ чиновных, чающих карьеры;
Невнятный в зале раздавался звук,
И все принять свои старались меры,
Чтоб сразу быть замеченными. Вдруг
В себя втянули животы курьеры,
И экзекутор рысью через зал,
Придерживая шпагу, пробежал[399].

Чиновная особа входит к подчиненным не в мундире, а в нарочито скромной визитке: по-свойски.

Вошел министр. Он видный был мужчина,
Изящных форм, с приветливым лицом,
Одет в визитку: своего, мол, чина
Не ставлю я пред публикой ребром.
Внушается гражданством дисциплина,
А не мундиром, шитым серебром.
Все зло у нас от глупых форм избытка,
Я ж века сын — так вот на мне визитка![400]

А дальше следует монолог патрона — отменная пародия на словоблудие высших государственных чиновников, для которых либеральная фраза, неуязвимая обтекаемость речи — маска, скрывающая их подлинные намерения.

Министр меж тем стан изгибал приятно:
«Всех, господа, всех вас благодарю!
Прошу и впредь служить так аккуратно
Отечеству, престолу, алтарю!
Ведь мысль моя, надеюсь, вам понятна?
Я в переносном смысле говорю:
Мой идеал полнейшая свобода —
Мне цель народ — и я слуга народа!

Прошло у нас то время, господа, —
Могу сказать: печальное то время, —
Когда наградой пота и труда
Был произвол. Его мы свергли бремя.
Народ воскрес — но не вполне — да, да!
Ему вступить должны помочь мы в стремя,
В известном смысле сгладить все следы
И, так сказать, вручить ему бразды.

Искать себе не будем идеала,
Ни основных общественных начал
В Америке. Америка отстала:
В ней собственность царит и капитал.
Британия строй жизни запятнала
Законностью. А я уж доказал:
Законность есть народное стесненье.
Гнуснейшее меж всеми преступленье!

Нет, господа! России предстоит,
Соединив прошедшее с грядущим,
Создать, коль смею выразиться, вид,
Который называется присущим
Всем временам; и, став на свой гранит.
Имущим, так сказать, и неимущим
Открыть родник взаимного труда.
Надеюсь, вам понятно, господа?»[401]

Эта риторика бессмертна. Сколько советских и постсоветских голосов слышится в монологе сладкоречивого Валуева!

Тем временем, приблизившись к Попову, министр обнаруживает, что тот приветствует его в неглиже.

И на чертах изящно-благородных
Гнев выразил ревнитель прав народных[402].

По его приказу Попова хватают и везут в Третье отделение, «к Цепному мосту»,

…где новый
Стоит, на вид весьма красивый, дом,
Своим известный праведным судом[403].

Речь идет о Третьем отделении — жандармском корпусе. Там Попов долго томится в неком кабинете.

> Но дверь отверзлась, и явился в ней
> С лицом почтенным, грустию покрытым,
> Лазоревый полковник…[404]

Почему *лазоревый!* Жандармы носили голубую форму (цвет чистоты небес), и этот эпитет — *лазоревый* — задает тон всему образу. Лазоревый, небесно-голубой, возвышенный, почти «полувоздушный»…

Полковник начинает допрос, как родной отец — внимательный, любящий, желающий арестованному только добра. Однако, постепенно раздражаясь (голубизна покрывается тучами), он становится все строже и, в конце концов, требует назвать имена тех, кто толкнул статского советника на преступный путь. Ему мнится антигосударственный заговор, он шантажирует Попова, пугает ужасами наказания, если тот откажется выдать сообщников, отправивших его к министру с целью столь дерзкого эпатажа.

И в этот момент Попов дрогнул. Начинается фантасмагория мнимого предательства (ибо предавать некого, потому что никаких «сообщников» нет) — фантасмагория, предвосхитившая трагические фарсы «правосудия» XX века. Объятый ужасом, Попов строчит подряд все фамилии, которые только приходят ему на ум.

> Явились тут на нескольких листах:
> Какой-то Шмидт, два брата Шулаковы,
> Зерцалов, Панкин, Савич, Розенбах,
> Потанчиков, Гудим-Бодай-Корова,
> Делаверганж, Шульгин, Страженко, Драх,
> Грай-Жеребец, Бабков, Ильин, Багровый,
> Мадам Гриневич, Глазов, Рыбин, Штих,
> Бурдюк-Лишай — и множество других[405].

Какая мерзость происходящего и какой пир фамилий: русские, украинские, немецкие (Шмидт, Штих), французская (Делаверганж), двойная (Бурдюк-Лишай) и даже тройная (Гудим-Бодай-Корова)! Можно сказать, что в этом поразительном разнообразии лиц являет себя художественно осмысленная трагедия сна, которая спустя несколько десятилетий пророчески воплотится в реальной жизни.

Прочитав список «сообщников», в который, как оказалось, попали все его лучшие друзья, Попов был так потрясен, что проснулся… Бремя предательства, утяжеленного клеветой (ведь никто из них не был виноват!), свалилось с его души.

То был лишь сон! О, счастие! о, радость!
Моя душа, как этот день, ясна!
Не сделал я Бодай-Корове гадость!
Не выдал я агентам Ильина!
Не наклепал на Савича! О, сладость!
Мадам Гриневич мной не предана!
Страженко цел, и братья Шулаковы
Постыдно мной не ввержены в оковы![406]

Вот в какую фантасмагорию вылилась идея «покровительственной полиции» Николая Павловича… Воспроизводство валуевых, неистребимость лазоревых полковников, преемственность карательной цепи, одним из звеньев которой было Третье отделение (у Цепного моста), сделали сатиру Толстого неувядаемой.

* * *

Даже такой беглый очерк творчества «двоюродного» попечителя позволяет понять, почему почти нигде и никогда Толстой не обмолвился ни словом о Козьме Пруткове. Чем был для него сей юмористический персонаж — преуспевающий директор, фразер, мечтающий об ордене ретроград, вещун ходячих истин — рядом с шедеврами его, толстовской, лирики, рядом с масштабностью и глубиной исторической трилогии, рядом с большими сатирами? Так… легкой гаммой — пальчики размять. Домашним музицированием. Добродушным перепевом чужих неловкостей. Отдыхом. Шуткой. Забавой. Экспромтом, о судьбе которого он ничуть не заботился. Спасибо, нашлись люди, и публиковавшие, и продвигавшие, и радевшие. А то ведь так бы и затерялся в бумагах директор Пробирной Палатки Козьма Петрович Прутков, так бы и не увидел свет и не обрел бессмертие этот маленький клоун, с отточенной потешностью и поныне оступающийся на корде литературной арены.

Глава одиннадцатая FINITA LA COMMEDIA

Не печалуйся в скорбях, —
уныние само наводит скорби.

Прутков

Наше жизнеописание Козьмы Пруткова достигло той черты, когда земная судьба действительного статского советника и кавалера, директора Санкт-Петербургской Пробирной Палатки, гениального поэта и мыслителя приближается к своей естественной развязке. Она наступит здесь — в главе одиннадцатой, которая завершает описание прутковской жизни; в главе одиннадцатой как знак того мистического уважения, кое испытывал к числу «11» наш друг Козьма, родившийся 11 апреля в 11 часов вечера и датировавший все свои сочинения тем же 11 апреля.

Всему свое время. Даже бесконечной и беспорочной службе. Даже весенним порывам лирического волнения. Но мало кому удается до последнего вздоха оставаться сразу на двух постах — чиновном и творческом, нести присутственное и поэтическое дежурство, с тем чтобы, уединившись в своем рабочем кабинете, набросать финальные строки собственной жизни, оборванной внезапным «нервным ударом».

ПРЕДСМЕРТНОЕ

Найдено недавно, при ревизии

Пробирной Палатки,

в делах сей последней

Вот час последних сил упадка
От органических причин…
Прости, Пробирная Палатка,
Где я снискал высокий чин,
Но музы не отверг объятий
Среди мне вверенных занятий!

Мне до могилы два-три шага…
Прости, мой стих! и ты, перо!..
И ты, о писчая бумага,
На коей сеял я добро!..
Уж я — потухшая лампадка
Иль опрокинутая лодка!

Вот… все пришли… Друзья, Бог п***о***мочь!..
Стоят гишпанцы… греки вкруг…
Вот юнкер Шмидт… Принес Пахомыч
На гроб мне незабудок пук…
Зовет Кондуктор… *Ах!*..

Стихи сопровождает обширный комментарий опекунов, несомненно составленный по впечатлениям очевидцев; комментарий, который в силу исторической важности события мы воспроизводим здесь дословно и полностью:

«НЕОБХОДИМОЕ ОБЪЯСНЕНИЕ

Это стихотворение, как указано в заглавии оного, найдено недавно, при ревизии Пробирной Палатки, в секретном деле, за время управления сею Палаткою Козьмы Пруткова. Сослуживцы и подчиненные покойного, допрошенные господином ревизором порознь, единогласно показали, что стихотворение сие написано им, вероятно, в тот самый день и даже перед самым тем мгновением, когда все чиновники Палатки были внезапно, в присутственные часы, потрясены и испуганы громким воплем *„Ах!“,* раздавшимся из директорского кабинета. Они бросились в этот кабинет и усмотрели там своего директора, Козьму Петровича Пруткова, недвижимым, в кресле перед письменным столом. Они бережно вынесли его в этом же кресле сначала в приемный зал, а потом в его казенную квартиру, где он мирно скончался через три дня. Господин ревизор признал эти показания достойными полного доверия по следующим соображениям: 1) почерк найденной рукописи сего стихотворения во всем схож с тем несомненным почерком усопшего, коим он писал свои собственноручные доклады по секретным делам и многочисленные административные проекты; 2) содержание стихотворения вполне соответствует объясненному чиновниками обстоятельству и 3) две последние строфы сего стихотворения писаны весьма нетвердым, дрожащим почерком, с явным, но

тщетным усилием соблюсти прямизну строк; а последнее слово *„Ах!“* даже не написано, а как бы вычерчено густо и быстро в последнем порыве улетающей жизни. Вслед за этим словом имеется на бумаге большое чернильное пятно, происшедшее явно от пера, выпавшего из руки. На основании всего вышеизложенного господин ревизор, с разрешения министра финансов, оставил это дело без дальнейших последствий, ограничившись извлечением найденного стихотворения из секретной переписки директора Пробирной Палатки и передачею оного совершенно частно, через сослуживцев покойного Козьмы Пруткова, ближайшим его сотрудникам. Благодаря такой счастливой случайности это предсмертное знаменательное стихотворение Козьмы Пруткова делается в настоящее время достоянием отечественной публики. Уже в последних двух стихах 2-й строфы, несомненно, выказывается предсмертное замешательство мыслей и слуха покойного; а читая третью строфу, мы как бы присутствуем лично при прощании поэта с творениями его музы. Словом, в этом стихотворении отпечатлелись все подробности любопытного перехода Козьмы Пруткова в иной мир, прямо с должности директора Пробирной Палатки».

Вскоре после случившегося несчастья журнал «Современник» (№ 4 за 1863 год) опубликовал краткий некролог, подписанный родным племянником покойного Калистратом Ивановичем Шерстобитовым. В некрологе еще раз прослеживаются основные вехи жизненного пути Козьмы Петровича и дается выразительный словесный портрет усопшего.

Таким образом, у нас есть все основания предоставить читателю возможность ознакомиться с этим ценным документом, одним из тех, опираясь на которые мы и строим свое жизнеописание Козьмы Пруткова.

Предлагаем обширную выдержку из краткого некролога.

«Ужасное горе постигло семейство, друзей и ближних Кузьмы Петровича Пруткова, но еще ужаснее это горе для нашей отечественной литературы… Да, его не стало! Его уже нет, моего миленького дяди! Уже не существует более этого доброго родственника, этого великого мыслителя и даровитейшего из поэтов; этого полезного государственного деятеля, всегда справедливого, но строгого относительно своих подчиненных!.. Драгоценнейший мой дядюшка Кузьма Петрович Прутков всегда ревностно занимался службой, отдавая ей большую часть своих способностей и своего времени; только часы досуга посвящал он науке и музам, делясь потом с публикой плодами этих трудов

невинных. Начальство ценило его ревность и награждало его по заслугам: начав службу в 1816 году юнкером в одном из лучших гусарских полков, Кузьма Петрович Прутков умер в чине действительного статского советника, со старшинством пятнадцати лет и четырех с половиною месяцев, после двадцатилетнего (с 1841 года) безукоризненного управления Пробирной Палаткой! Подчиненные любили, но боялись его. И долго еще, вероятно, сохранится в памяти чиновников Пробирной Палатки величественная, но строгая наружность покойного: его высокое, склоненное назад чело, опушенное снизу густыми рыжеватыми бровями, а сверху осененное поэтически всклоченными, шантретовыми[407] с проседью волосами; его мутный, несколько прищуренный и презрительный взгляд; его изжелта-каштановый цвет лица и рук; его змеиная саркастическая улыбка, всегда выказывавшая целый ряд, правда, почерневших и поредевших от табаку и времени, но все-таки больших и крепких зубов; наконец — его вечно откинутая назад голова и нежно любимая им альмавива… Нет, такой человек не может скоро изгладиться из памяти знавших его! Кузьма Петрович Прутков на 25-м году жизни соединил судьбу свою с судьбою любезной моей тетушки Антониды Платоновны, урожденной Проклеветантовой. Неутешная вдова оплакивает своего мужа, от которого имела множество детей, кроме находящихся в настоящее время в живых четырех дочек и шести сыновей. Дочки ее, любезные моему сердцу племянницы, отличаются все приятной наружностью и высоким образованием, наследованным от покойного отца; они уже в зрелых летах и — смело скажу — могут составить несомненное счастье четырех молодых людей, которым посчастливится соединить свою судьбу с их судьбою! Шесть сыновей покойного обещают твердо идти по следам своего отца, и я молю небо о даровании им необходимых для этого сил и терпения!..

Кузьма Петрович, любезный и несравненный мой дяденька, скончался после долгих страданий на руках нежно любившей его супруги, среди рыдания детей его, родственников и многих ближних, благоговейно теснившихся вокруг страдальческого его ложа… Он умер с полным сознанием полезной и славной своей жизни, поручив мне передать публике, что *„умирает спокойно, будучи уверен в благодарности и справедливом суде потомства; а современников просит утешиться, но почтить, однако, его память сердечной слезою“*… Мир праху твоему, великий человек и верный сын своего отечества! Оно не забудет твоих услуг. Нет сомнения, что недалеко то время, когда исполнится пророческий твой стих:

И слава моя гремит, как труба,
И песням моим внимает толпа
Со страхом…
Но вдруг я замолк, заболел, схоронен,
Землею засыпан, слезой орошен,
И в честь мне воздвигли семнадцать колонн
Над прахом!..

(„Соврем.“, 1852 г.)

Всеми уважаемый мой дядюшка умер на шестидесятом году своей жизни, в полном развитии своего замечательного таланта и своих сил, 13-го сего января в два и три четверти часа пополудни… Славные художники профессор Бедеман (Бейдеман. — *А. С.)* и Лев Жемчужников поразительно верно передали замечательную его наружность на портрете, который предназначен для украшения *Полного собрания сочинений* покойного. Я уверен, что, по отпечатании этого собрания, оно будет раскуплено нарасхват образованною частью публики; иначе, впрочем, и быть не может!..»

Прервем некролог на этом обнадеживающем предсказании, выразив уверенность, что и нынешняя образованная часть публики XXI века раскупит первое в истории (за исключением некоторых стародавних попыток отдельных лиц) и безусловно первое в истории нового тысячелетия *жизнеописание Козьмы Пруткова*, составленное на основе его собственных высказываний, многочисленных опусов, а также по воспоминаниям его опекунов, заслуживающих полного доверия. Мнения современников Козьмы и более поздних исследователей помогли нам в нашем намерении представить вымышленное как живое.



«Опрометчивый турка, или Приятно ли быть внуком?». Известный писатель (актер Л. А. Фенин). Театр «Кривое зеркало». Рисунок Г. С. Верейского. 1913 г.

На этом, собственно, и кончается описание жизни Козьмы Пруткова. Но только — жизнеописание, ибо неугомонный дух его продолжал заявлять о себе даже и с того света.

* * *

Некий пожелавший остаться неизвестным генерал-майор в отставке и кавалер N. N. стал медиумом Козьмы Петровича после того, как тот вступил в беседу с генералом, который, выйдя в отставку и желая занять чем-либо свободное время, увлекся спиритизмом.

N. N. рассказал, что «первое впечатление страха вскоре заменилось полным удовольствием, ибо мне открылось, что дух, со мною беседующий, принадлежит поэту, глубокому мыслителю и государственному человеку, покойному действительному статскому советнику Козьме Петровичу Пруткову. С этого момента моим любимым занятием сделалось писать под диктант этого почтенного литератора».

Среди многого разного, записанного N. N. со слов духа («под диктант»), выделим следующее:

три мудрых совета;

интервью медиуму;

стихи о Глафире;

«Посмертное произведение Козьмы Пруткова».

Начнем по порядку.

Три мудрых совета

1. «Что скажут о тебе другие, если сам ты о себе ничего сказать не можешь?»

2. «Поощрение так же необходимо художнику, как необходима канифоль смычку виртуоза».

3. «Бди!»

Последний совет дух Козьмы Петровича удостоил пространного разъяснения:

«Это, по-видимому, очень коротенькое слово имеет значение весьма глубокое. Сознательно или инстинктивно, но всякая тварь понимает смысл сего, слишком, быть может, коротенького слова. Быстролетная ласточка и сладострастный воробей укрываются под крышею здания правды. Налим, спокойно играющий в реке, мгновенно прячется в нору, заметив приближение дьякона, навострившегося ловить эту рыбу руками. Двуутробка забирает своих детенышей и устремляется на верхушку дерева, услыхав треск сучьев под ногами кровожадного леопарда. Матрос, у которого во время сильного шторма унесло в море его фуражку с ленточками, не бросается в волны спасать эту казенную вещь, потому что заметил уже хищную акулу, разинувшую свой гадкий

рот с острыми зубами, чтоб проглотить и самого матроса, и другие казенные вещи, на нем находящиеся. Но природа, охраняющая каждого от грозящей ему опасности, не без умысла, как надо полагать, допустила возможность зверю и человеку забывать это коротенькое слово „бди!“. Дознано, что ежели бы это слово никогда и никем бы не забывалось, то вскоре на всем земном шаре не отыскалось бы достаточно свободного места».

Интервью медиуму

Необычайность этого диалога состоит в том, что его ведут не два земных существа, а существо (генерал) и дух (Прутков). В роли интервьюера выступает, таким образом, уже известный нам неизвестный — отставной козы барабанщик, а на вопросы отвечает самый знаменитый действительный статский советник России, к тому же впервые — иномирянин.

Вопросов ровно восемь.

Однако Козьма Петрович оставляет за собой право ответствовать только на те из них, которые почитает достойными внимания.

Приводим вопросы медиума и ответы духа.

«Мне мудрено, любезный друг N. N., отвечать на все предлагаемые тобою вопросы. Ты слишком многого от меня требуешь. Довольствуйся теми моими сообщениями о загробной жизни, которые я вправе передать тебе, и не пытайся проникать в глубь, долженствующую оставаться тайною для живущего. Возьми же карандаш и против каждого сделанного тобою вопроса записывай то, что буду говорить.

Вопрос. Какое впечатление испытывает умерший в первые дни своего появления на том свете?

Ответ. Очень странное, хотя и различное для каждого. Оно находится в прямой зависимости от нашего образа жизни на земле и усвоенных нами привычек.

Расскажу лично о себе. Когда, после долгих болезненных страданий, дух мой освободился от тела, я почувствовал необыкновенную легкость и первое время не мог дать себе ясного отчета о том, что со мною происходит.

На пути полета моего в беспредельное пространство мне довелось повстречаться с некоторыми прежде меня умершими начальниками, и первою при этом у меня мыслью было застегнуть свой вицмундир и поправить орденский знак на шее. Ощупывая и не находя ни ордена, ни гербовых пуговиц, я невольно оторопел. Мое смущение увеличилось еще более, когда, осмотревшись, я

заметил, что вовсе не имею никакой на себе одежды.

В ту же минуту в памяти моей воскресла давным-давно виденная мною картинка, изображающая Адама и Еву после падения; оба они, устыдясь своей наготы, прячутся за дерево. Мне стало жутко от сознания, что и я много согрешил в жизни и что мундир мой, ордена и даже чин действительного статского советника уже не прикроют собою моей греховности! Я с беспокойством стал озираться вокруг себя, стараясь отыскать хотя бы маленькое облачко, за которое бы мог укрыться; но ничего не находил!

Взор мой, тоскливо блуждая, остановился на земле, где не без труда отыскал болотистую местность Петербурга, а на одной из его улиц заметил погребальное шествие. Это были собственные мои похороны! Внимательно всматриваясь в сопровождавших печальную колесницу, везшую мои бренные останки, я был неприятно поражен равнодушным выражением лиц у многих из моих подчиненных. В особенности же меня глубоко огорчила неуместная веселость моего секретаря Люсилина, егозившего около назначенного на мое место статского советника Венцельхозена.

Такая видимая неблагодарность в тех, кого более других я возвышал и награждал, вызвала на глазах моих слезы. Я уже чувствовал, как они, катясь по обеим щекам, соединились в одну крупную каплю на кончике моего носа, и хотел было утереться носовым платком, но остановился. Я понял, что это обман чувств. Я ведь дух, следовательно, ни слез, ни капли на носу, ни даже самого носа быть у меня не могло. Подобный обман чувств повторялся со мною неоднократно, пока я не привык, наконец, к новому своему положению.

Под массою новых впечатлений я в первый день и не заметил, что ничего не ел, не был в присутствии и не занимался литературою; но на второй и последующие дни невозможность удовлетворить все эти привычки сильно меня озадачила. Наибольшую же неловкость я ощущал, вспоминая, что завтра именины моего начальника и благодетеля и что я уже не приду к нему с обычным поздравлением.

Затем мне пришла мысль сообщить моей вдове о необходимости отслужить в этот день (как то бывало при мне) молебствие о здравии моего начальника и его семьи и продолжать расходоваться на эти молебствия до тех пор, пока она не получит официального уведомления о назначении ей единовременного пособия и пенсии за службу мою. Дело уладилось, однако, само собою; вдова моя, как умная женщина, исполнила сама все, без стороннего наставления.

Вопрос. Как правильнее сказать: желудовый кофей или желудковый кофей?

Ответ. На такие глупые вопросы не отвечаю.

Вопрос. Имел ли Наполеон III предчувствие, что скоро умрет?

Ответ. Всякий может отвечать только за себя, а потому спроси его, если уж так интересуешься этим. К тому же ты и сам можешь смекнуть, что, будучи его руководителем в последней войне, мне неловко встречаться с ним, а тем более вступать в разговоры.

Вопросы:

1) Какую форму или, лучше сказать, какой внешний вид получает душа умершего?

2) В чем состоит времяпровождение умерших?

3) Могут ли умершие открыть нам, живущим, то, что нас ожидает в жизни?

4) Виновен ли Овсянников в поджоге кокоревской мельницы?

5) Действительно ли виновна игуменья Митрофания?

Все эти пять вопросов остались без ответа».

Четвертый и пятый вопросы медиума имели под собой реальную почву. В 1875–1876 годах большой шум в обществе и газетах возник в связи с процессом миллионера С. Т. Овсянникова, арендовавшего паровую мельницу В. А. Кокорева «и обвинявшегося в ее поджоге с корыстными целями, и процессом игуменьи Владычно-Покровского монастыря Митрофании (баронессы Прасковьи Григорьевны Розен), уличенной в выдаче фальшивых векселей»[408].

Стихи о Глафире

В свое время сам Салтыков-Щедрин, как мы помним, обратил внимание читающей публики на то, что Козьма Прутков «всегда был большим эстетиком и моралистом». Будучи директором Пробирной Палатки, Козьма Петрович действительно заботился о нравственной чистоте своих подчиненных. В частности, его возмущала повсеместная практика гражданских, не освященных церковью, браков. Он полагал гражданский брак фикцией и строго следовал понятиям своего деда Федота Кузьмича: то, что совершается на земле, а не на Небесах, не может считаться истинным. Этот вопрос так глубоко задел Козьму Петровича, что он — уже в качестве духа — разразился стихами о девице Глафире, едва не поддавшейся чарам некоего улана — горячего поклонника гражданских браков. Впрочем, стихи эти нам давно

знакомы.

Посмертное произведение Козьмы Пруткова

Последним всплеском лирического волнения Пруткова-духа, его завещанием и одновременно образцом гражданской поэзии стало большое стихотворение с усеченными до одного слога четвертыми строками, переданное медиуму в октябре 1907 года и немедленно напечатанное в «Вестнике Европы» (№ 11 за 1907 год). В октябре передал — в ноябре вышло в свет. С такой скоростью публикуют только классиков. Конечно, здесь сыграло роль то обстоятельство, что впервые стихи были присланы не с этого света, а «с того». Раскардаш в русском обществе, вылившийся в революцию 1905–1907 годов, отозвался в потустороннем мире. Эхо боев на Пресне докатилось и до иномирянина Козьмы Пруткова и всколыхнуло его дух, в последний раз отозвавшийся стихами на события земной жизни.

Посылая стихи редактору «Вестника Европы» М. М. Стасюлевичу, Алексей Михайлович Жемчужников пишет:

«12 октября 1907. Тамбов.

Душевно уважаемый, дорогой Михаил Матвеевич, посылаю Вам только что написанное стихотворение. <…> Оно должно появиться вместе с открытием третьей Думы. Русская неразбериха дошла до того, что кому-то пришла мысль обратиться за советом даже к Пруткову; и я, 86-летний старец, нахожу, что, хотя, без сомнения, очень ограниченный, но вполне искренний член черной сотни былого времени должен отнестись к актам нашего времени именно так, как отнесся к ним вызванный спиритом почтенный К. Прутков. <…> В стихотворении часто цитируются подлинные мысли и слова Пруткова. Так как его сочинения пользуются большой известностью, то это не пройдет незамеченным»[409].

Формальным поводом откликнуться послужило обращение неизвестного спирита (вероятно, того же медиума, генерала N. N.) к Пруткову-духу с просьбой наставить и помочь. Козьма Петрович не остался безучастен к просьбе спирита.

ПОСМЕРТНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КОЗЬМЫ ПРУТКОВА

Спирит мне держит речь под гробовую крышу:
«Мудрец и патриот! Пришла чреда твоя;
Наставь и помоги! Прутков! Ты слышишь?» — Слышу.

Я!

Пером я ревностно служил родному краю,
Когда на свете жил… И, кажется, давно ль?!
И вот, мертвец, я вновь в его судьбах играю —
Роль.

Я власти был слуга; но, страхом не смущенный,
Из тех, которые не клонят гибких спин,
И гордо я носил звезду и заслужённый —
Чин.

Я, старый монархист, на новых негодую:
Скомпрометируют они — весьма боюсь —
И власть верховную, и вместе с ней святую —
Русь.

Торжественный обет родил в стране надежду
И с одобрением был встречен миром всем…
А исполнения его не видно, между
Тем!

Уж черносотенцы к такой готовят сделке:
Когда на званый пир сберегся сонм гостей —
Их чинно разместить и дать им по тарелке —
Щей.

И роль правительства, по мне, не безопасна;
Есть что-то d’inacheve… Нет. Надо власть беречь,
Чтоб не была ее с поступком несогласна —
Речь.

Я, верноподданный, так думаю об этом:
Раз властию самой надежда подана.
Пускай же просьба: «Дай!» венчается ответом:
«На!»

Я главное сказал, но, из любви к отчизне,
Охотно мысли те еще я преподам,
Которым тщательно я следовал при жизни —
Сам.

Правитель! Дни твои пусть праздно не проходят;
Хоть камушки бросай, коль есть на то досуг;

Но наблюдай: в воде какой они разводят —
Круг?

Правитель! избегай ходить по косогору:
Скользя, иль упадешь, иль стопчешь сапоги;
И в путь не выступай, коль нет в ночную пору —
Зги.

Дав отдохнуть игре служебного фонтана,
За мнением страны попристальней следи;
И, чтобы жертвою не стать самообмана, —
Бди!

Напомню истину, которая поможет
Моим соотчичам в оплошность не попасть:
Что необъятное обнять сама не может —
Власть.

Учение мое, мне кажется, такое,
Что средь борьбы и смут иным помочь могло б…
Для всех же верное убежище покоя —
Гроб.

С тех пор (октябрь 1907 года) дух Козьмы Пруткова, руководимый его опекунами, не тревожит более земную юдоль, однако память о Козьме Петровиче жива, что подтверждается регулярными переизданиями его творений; присутствием в нашей речи его афоризмов, давно ставших нарицательными; что подтверждается, наконец, выходом в свет этого жизнеописания, выдвигающего нашего «эстетика и моралиста» в ряд выдающихся мужей России, в череду исторических личностей, прославивших отечество (хотя бы в части юмористических досугов). И, кажется, Козьма Петрович вписывается в этот ряд с естественностью неординарной натуры, со всей своей внушительной фигурой и фактурой — такой, что его, как говорили, хоть в губернаторы ставь!

Между тем путь от безвестности к славе и у Пруткова был, как положено классику, загогулистым и тернистым. Прежде чем сложился Прутков канонический, все отведенные ему прижизненные мытарства испытал Прутков исторический. Собственно цель нашего жизнеописания и состояла в прохождении этого пути: от безвестности к славе, от истории к канону.

Прутков выступал как литератор трижды: в «исторической форме» в 1854 году и в начале 1860-х; в «канонической» — в 1884 году, ставши автором Полного собрания сочинений. Генетически он вырос из устной дворянской поэзии: из поэзии каламбуров, эпиграмм, дружеских посланий, комических описей — в общем, всяческих юморесок, вышедших из домашнего круга, дошедших до круга светского, но вовсе не претендовавших на печатную популярность. Алогичное начало, так сильно развившееся в Пруткове и сделавшее его одним из родоначальников современного абсурда, оставалось несомненно аполитичным и не позволяло использовать имя автора в литературной борьбе. Зато его пародийность, конкретные точечные уколы в адрес поэтов-дворян воодушевили литераторов-разночинцев, теснивших дворянскую литературу. Прутков рассматривают как антипода «чистого искусства», невзирая на то, что его создатели — принципиальные защитники лирической чистоты. В силу этого литераторы-дворяне приветствуют опекунов Козьмы Пруткова, но не вполне благоволят к нему самому, а литераторы-разночинцы, напротив, приветствуют Козьму, но настроены оппозиционно к его попечителям. Видимо, устав от такой дискуссионности, опекуны решают прекратить деятельность Козьмы Петровича и отпустить его на вечный покой.

В течение двадцати лет казалось, что Прутков забыт. Однако с выходом Полного собрания сочинений все о нем вспомнили, причем ситуация в России настолько изменилась — сдвиг влево и ответная правая реакция оказались столь радикальными, — что «антидворянская» направленность прутковских пародий утратила свою остроту. На первый план вышли потешная алогичность и добродушный юмор. Отсюда в 1884 году позиции прежних его сторонников и противников меняются. Аристократы признают Пруткова абсолютно своим, а разночинцы от него открещиваются. Дальнейший ход истории снимает и эту оппозицию, хотя бы потому, что ни аристократия, ни разночинство на арене советской России уже не фигурируют. Целые пласты общества уходят в историческое небытие, а Козьма Прутков — яблоко их раздора — снова является бесконечными переизданиями своих творений.

Отсюда снова уместен вопрос: кто сохраняется в памяти потомков? Что остается от литературного наследия?

Пример Козьмы Пруткова свидетельствует: остается оригинальный, художественно состоятельный образ, рожденный спонтанно, непреднамеренно. При жизни в пылу борьбы разные стороны могут приписывать его себе или отвергать, но когда пена времени опадает, пыл иссякает и от самих «сторон» остаются только тома спорящих друг с другом мемуаров, на поверку

важными оказываются чистота помыслов героя, его доброта, его естественность и честность, его этическая чуткость и точность воплощения в слове всех этих благодатей.

Толстой

В 1863 году, в тот самый год, когда душа директора Пробирной Палатки переселилась с петербургской Казанской улицы, 28, в мир иной, в Дрездене состоялась свадьба Алексея Толстого и Софьи Миллер, принявшей фамилию Толстая. Шаферами со стороны жениха были его друг граф Бобринский и двоюродный брат Николай Жемчужников.

После женитьбы Толстой продолжал вести привычный образ жизни. Он много ездил, часто бывал за границей, где лечился от разных недугов, незаметно к нему подкравшихся.

Он пишет свою драматическую трилогию, издает сборник стихотворений, заступается за обиженных, страдает от хозяйственных махинаций доверенных лиц в его имениях и тем не менее предпочитает деревенскую жизнь столичной, творческое уединение — светской суете.

Вслед за сочинительством любимым занятием Толстого остается охота. Он не жалеет красок, описывая в письмах свое восхищение ночным и рассветным лесом. Он зовет, зазывает, заманивает друзей к себе в Красный Рог.

Из писем Маркевичу:

«Сейчас ночь, жарко, громыхает гром и идет дождь, но, если небо прояснится, я сразу же сажусь на лошадь и еду в лес вместе с доктором (А. И. Кривским, жившим в усадьбе. — *А. С.)* стрелять глухарей. <…>

Hast du Begriff von Oed' und Einsamkeit („Знакомо ли тебе безлюдье и одиночество?“ — Строка из „Фауста“ Гёте. — *А.* С.), но не у Фауста, а в весенних лесах? А потом все просыпается, журавли трубят в горн, утки дуют в трубы, дрозды играют на гобоях, а соловьи — на флейтах.

<…> В этих стихах („Песня о походе Владимира на Корсунь“. — *А. С.)* вы найдете что-то весеннее, если, может быть, вы почувствуете в них запахи анемонов и молодых березок, как чувствую их я, так это потому, что писались они под впечатлениями от молодой природы, до или после прогулок в лес, весь наполненный криком журавлей, пением дроздов, кукушки и всяких болотных птиц. Я теперь всегда в час ночи сажусь на лошадь и еду за десяток верст в лес, где у пылающего костра жду зари, чтобы стрелять великолепных глухарей (Tetrao urogallus или Auerhahn, как называют их немцы). Третьего дня я

брал с собой и жену, и она была в таком восхищении от всех услышанных лесных звуков, что ей не хотелось и возвращаться. Стояла полная луна и заря еще не занялась, как лес начал *петь*. Цапли, дикие утки и какая-то птичка из породы бекасовых проснулись и завели свой музыкальный галдеж. Даже доктор, пресловутый кровосмесительный любовник шпанских мух и всяких жесткокрылых, каким Вы его знаете по моим стихам, ему посвященным (цикл шуточных „Медицинских стихотворений“. — *А. С.),* даже он при всей своей толщине и при всем своем филистерстве не в силах противиться этому всевластному очарованию. Он вместе со мной ездит верхом — наслаждаться поэзией этой простой и дикой природы»[410].

Биограф сообщает о том, что, проживая в усадьбе Красный Рог, Толстой «ходил или ездил на охоту и участвовал в прогулках родственников жены с приезжающими к ним гостями. К нему приезжали кн. Гагарин и Аф. Аф. Фет (как вам нравится это „Аф. Аф.“ в контексте упоминания об охоте? — *А. С.)*. Но чаще всего он сидел у себя в кабинете за крытым зеленым сукном простым деревянным белым столом и упорно работал.

Графиня Софья Андреевна (женщина книжная. — *А. С.)* не вмешивалась в хозяйство. Сам Толстой понимал в нем очень мало. Существует много анекдотов, вроде того, как он предложил просившим у него дров крестьянам вырубить находившуюся подле усадьбы липовую рощу и как эти крестьяне, не заставив себя долго просить, быстро воспользовались этим разрешением. Эксплуатировали поэта не только лица, заведовавшие его финансовыми делами и управляющие имениями, но даже слуги. Были случаи, когда проворовавшихся лакеев и камердинеров прощали, вновь брали в услужение и даже возили за границу.

Заметную роль в доме играла miss Fraser[411]. К обеду все мужчины в доме, кроме самого хозяина и доктора А. И. Кривского, должны были переодеваться, несмотря на убийственную иногда жару, во фраки и мундиры; на окнах спускались шторы; на столе зажигались свечи; дамы появлялись в бальных платьях (а может быть, дело не только в церемонности miss Fraser, но и во вкусах главы семейства — известного выдумщика и эстета? — *А. С.)*. Возле прибора хозяина клался листок бумаги, и если суп оказывался хорошим, на листке этом появлялись иногда экспромты.

Так описывал обычаи Красного Рога живший там в течение двух лет д-р Кривский»[412].

Этот «д-р» был, по-видимому, мишенью постоянных юмористических упражнений Толстого. Последнего очень забавила пара «врач — священник»: лекарь тела — лекарь духа. В

обиходе большинства людей телесное врачевание связывалось тогда с пилюлями, клизмами, пиявками и прочей незатейливой методой, а духовное целительство — с церковно-приходскими увещеваниями, наставлениями на путь истинный. Надо иметь в виду, что по своему культурному уровню вообще мало кто мог идти в сравнение с одним из первых поэтов России. Вот он и оттачивал на духовенстве и врачах юмористический дар; впрочем, оттачивал, как правило, вполне безобидно, скорее дружески подтрунивая. Так доктор Кривский стал героем целого цикла из пяти «Медицинских стихотворений». В одном из них Толстой сводит медика с пономарем.

«Верь мне, доктор (кроме шутки!), —
Говорил раз пономарь, —
От яиц крутых в желудке
Образуется янтарь!»

Врач, скептического складу,
Не любил духовных лиц
И причетнику в досаду
Проглотил пятьсот яиц.

Стон и вопли! Все рыдают,
Пономарь звонит сплеча —
Это значит: погребают
Вольнодумного врача.

Холм насыпан. На рассвете
Пир окончен в дождь и грязь,
И причетники мыслете
Пишут, за руки схватясь.

«Вот не м***и***нули и сутки, —
Повторяет пономарь, —
А уж в докторском желудке
Так и сделался янтарь!»[413]

В этом стихотворении есть идиоматическое выражение, смысл которого для современного читателя может оказаться темен:

И причетники мыслете
Пишут, за руки схватясь.

Кто такие *причетники*? Что значит *мыслете!* И много ли напишешь, держась за руки?

Причетники, по В. И. Далю, — клирики, церковнослужители: дьячки, пономари, звонари, относящиеся к одному и тому же приходу (мы бы сказали: «сослуживцы»). Они составляют причт, их причитывают или причисляют к общему приходу, поэтому слово *причетник* в словаре Даля надо искать по глаголу ПРИЧИСЛЯТЬ[414]. Напившиеся на поминках врача причетники бредут, схватившись за руки, по грязи, чтобы не упасть. Качаясь и шарахаясь в разные стороны, они выписывают ногами букву «М», которая в старину произносилась как *мыслете.* Здесь двойной эффект. Во-первых, буква «М» зрительно воспроизводит походку пьяных причетников: вперед — наискось назад — наискось вперед — снова назад… А во-вторых, какое уж тут «мыслете», какая мысль?..

Тому же Кривскому посвящена изящная миниатюра «Берестовая будочка»:

В берестовой сидя будочке,
Ногу на ногу скрестив,
Врач наигрывал на дудочке
Бессознательный мотив.

Он мечтал об операциях,
О бинтах, о ревене,
О Венере и о грациях…
Птицы пели в вышине.

Птицы пели и на тополе,
Хоть не ведали о чем,
И внезапно все захлопали,
Восхищенные врачом.

Лишь один скворец завистливый
Им сказал, как бы шутя:
«Чт***о*** на веточках повисли вы,
Даром уши распустя?

Песни есть и мелодичнее.
Да и дудочка слаба, —
И врачу была б приличнее
Оловянная труба!»[415]

В ту пору за неимением стетоскопа врач прослушивал

дыхание больного, либо просто приложив ухо к груди, либо приставив к ней оловянную трубку. Под «завистливым скворцом» автор, надо думать, изобразил себя — песнетворца, ревнующего к дудочке врача, так очаровавшей «птичек»…

Между тем слава Толстого продолжала расти, в том числе и слава европейская. Итальянский драматург, историк литературы, языковед и критик Анджело де Губернатис — большой поклонник творчества Толстого — прочитал во Флоренции в конце марта 1874 года, а затем опубликовал лекцию «II conte Alessio Tolstoi» («Поэт Алексей Толстой»)[416]. Готовя лекцию, Губернатис обратился к Толстому с просьбой рассказать о себе. В ответ в начале марта из французского Ментона, где Толстой находился на лечении, во Флоренцию было отправлено письмо, в котором Толстой изложил основные события своей внешней и внутренней жизни. Компактно собранные самим автором, они заслуживают того, чтобы еще раз вместе с поэтом пройти главные этапы его человеческого и творческого пути. Воспроизведем этот документ полностью, за исключением преамбулы и прощальных поклонов.

ПИСЬМО ГУБЕРНАТИСУ

Я родился в С.-Петербурге в 1817 году, но уже шести недель от роду был увезен в Малороссию своей матерью и дядей с материнской стороны г-ном Алексеем Перовским, впоследствии попечителем Харьковского университета, известным в русской литературе под псевдонимом Антоний Погорельский. Он воспитал меня, первые годы мои прошли в его имении, поэтому я и считаю Малороссию своей настоящей родиной. Мое детство было очень счастливо и оставило во мне одни только светлые воспоминания. Единственный сын, не имевший никаких товарищей для игр и наделенный весьма живым воображением, я очень рано привык к мечтательности, вскоре превратившейся в ярко выраженную склонность к поэзии. Много содействовала этому природа, среди которой я жил; воздух и вид наших больших лесов, страстно любимых мною, произвели на меня глубокое впечатление, наложившее отпечаток на мой характер и на всю мою жизнь и оставшееся во мне и поныне. Воспитание мое по-прежнему продолжалось дома. В возрасте 8 или 9 лет я отправился вместе со своими родными в Петербург, где был представлен цесаревичу, ныне (1874 год. — *А. С.)* императору всероссийскому, и допущен в круг детей, с которыми он проводил воскресные дни. С этого времени благосклонность его ко мне никогда не покидала меня. В следующем году мать и дядя взяли

меня с собою в Германию. Во время нашего пребывания в Веймаре дядя повел меня к Гёте, к которому я инстинктивно был проникнут глубочайшим уважением, ибо слышал, как о нем говорили все окружающие. От этого посещения в памяти моей остались величественные черты лица Гёте и то, что я сидел у него на коленях. С тех пор и до семнадцатилетнего возраста, когда я выдержал выпускной экзамен в Московском университете (это были экзамены «из предметов, составляющих курс наук словесного факультета для ученого аттестата на право чиновников первого разряда»[417] — *А.* С.), я беспрестанно путешествовал с родными как по России, так и за границей, но постоянно возвращался в имение, где протекли мои первые годы, и всегда испытывал особое волнение при виде этих мест. После смерти дяди, сделавшего меня своим наследником, я в 1836 году был, по желанию матери, причислен к русской миссии при Германском сейме во Франкфурте-на-Майне; затем я поступил на службу во II Отделение собственной Е. И. В. Канцелярии, редактирующее законы. В 1855 году я пошел добровольцем в новообразованный стрелковый полк императорской фамилии, чтобы принять участие в Крымской кампании; но нашему полку не пришлось быть в деле, он дошел только до Одессы, где мы потеряли более тысячи человек от тифа, которым заболел и я. Во время коронации в Москве император Александр II изволил назначить меня флигель-адъютантом. Но так как я никогда не готовился быть военным и намеревался оставить службу тотчас же после окончания войны, я вскоре представил мои сомнения на усмотрение Е. В., и государь император, приняв мою отставку с обычной для него благосклонностью, назначил меня егермейстером своего двора; это звание я сохраняю до настоящего времени. Вот летопись внешних событий моей жизни. Что же касается до жизни внутренней, то постараюсь поведать Вам о ней, как сумею.

С шестилетнего возраста я начал марать бумагу и писать стихи — настолько поразили мое воображение некоторые произведения лучших поэтов, найденные мною в каком-то толстом, плохо отпечатанном и плохо сброшюрованном сборнике в обложке грязновато-красного цвета. Внешний вид этой книги врезался мне в память, и мое сердце забилось бы сильнее, если бы я увидел ее вновь. Я таскал ее за собою повсюду, прятался в саду или роще, лежа под деревьями и изучая ее часами. Вскоре я уже знал ее наизусть, я упивался музыкой разнообразных ритмов и старался усвоить их технику. Мои первые опыты были, без сомнения, нелепы, но в метрическом отношении они отличались безупречностью. Я продолжал упражняться в течение многих лет,

совершенствуясь насколько мог, но печататься начал лишь в 1842 году, причем дебютировал не стихами, а несколькими рассказами в прозе. В 1855 году я напечатал впервые в разных журналах несколько лирических и эпических стихотворений (самое первое стихотворение «Бор сосновый в стране одинокой стоит…» было опубликовано в 1843 году. — *А.* С.), позднее же помещал свои стихи ежегодно в «Вестнике Европы» и в «Русском вестнике».

Так как Вы желали иметь характеристику моей духовной жизни, то скажу Вам, что, кроме поэзии, я всегда испытывал неодолимое влечение к искусству вообще, во всех его проявлениях. Та или иная картина или статуя, равно как и хорошая музыка, производили на меня такое сильное впечатление, что волосы мои буквально поднимались на голове. Тринадцати лет от роду я совершил с родными первое путешествие в Италию. Невозможно было бы передать всю силу моих впечатлений и тот переворот, который произошел во мне, когда сокровища искусства открылись моей душе, предчувствовавшей их еще до того, как я их увидел воочию. Мы начали с Венеции, где дядя мой сделал значительные приобретения в старинном дворце Гримани. В их числе был приписываемый Микеланджело бюст молодого фавна, одна из великолепнейших вещей, какие я только знаю; в настоящее время он находится в С.-Петербурге и принадлежит графу Павлу Строганову (На самом деле голова смеющегося сатира — фавна — изваяна не Микеланджело, а Баччо Бандинелли. В начале XX века вместе с коллекцией Строганова она поступила в Эрмитаж[418]. — *А. С.)* Когда его перенесли в отель, где мы жили, я не отходил от него. Ночью я вставал посмотреть на него, и нелепейшие страхи терзали мое воображение. Я задавал себе вопрос, что я смогу сделать для спасения этого бюста, если в отеле вспыхнет пожар, и пробовал поднять его, чтобы убедиться, смогу ли унести его на руках. Из Венеции мы отправились в Милан, во Флоренцию, Рим и в Неаполь, и в каждом из этих городов увеличивались во мне энтузиазм и любовь к искусству, так что по возвращении в Россию я впал в настоящую *тоску по родине* — по Италии, в какое-то отчаянье, отказываясь от пищи и рыдая по ночам, когда сны уносили меня в мой потерянный рай. К этой страсти к Италии вскоре присоединилась другая, составлявшая с нею странный контраст, на первый взгляд могущий показаться противоречием: это была страсть к охоте. С двадцатого года моей жизни она стала во мне так сильна и я предавался ей с таким жаром, что отдавал ей все время, которым мог располагать. В ту пору я состоял при дворе императора Николая (в 1843 году Толстой получил придворное звание камер-

юнкера. С 1851 года он — церемониймейстер. — *А. С.)* и вел весьма светскую жизнь, имевшую для меня известное обаяние; тем не менее я часто убегал от нее и целые недели проводил в лесу, часто с товарищем, но обычно один. Среди наших записных охотников я вскоре приобрел репутацию ловкого охотника на медведей и лосей и с головой погрузился в стихию, так же мало согласовавшуюся с моими артистическими наклонностями, как и с моим официальным положением; это увлечение не осталось без влияния на колорит моих стихотворений. Мне кажется, что ему я обязан тем, что почти все они написаны в мажорном тоне, тогда как мои соотечественники творили большею частью в минорном. В старости я намерен описать многие захватывающие эпизоды из этой жизни в лесу, которую я вел в лучшие свои годы и от которой теперешняя моя болезнь оторвала меня, быть может, навсегда. Теперь же могу только сказать, что любовь моя к нашей дикой природе проявлялась в моих стихотворениях так же, по-видимому, часто, как и свойственное мне чувство пластической красоты.

Что касается нравственного направления моих произведений, то могу охарактеризовать его, с одной стороны, как отвращение к произволу, с другой — как ненависть к ложному либерализму, стремящемуся не возвысить то, что низко, но унизить высокое. Впрочем, я полагаю, что оба эти отвращения сводятся к одному: ненависть к деспотизму, в какой бы форме он ни проявлялся. Могу прибавить еще к этому ненависть к педантической пошлости наших так называемых прогрессистов с их проповедью утилитаризма в поэзии. Я один из двух или трех писателей, которые держат у нас знамя искусства для искусства, ибо убеждение мое состоит в том, что назначение поэта — не приносить людям какую-нибудь непосредственную выгоду или пользу, но возвышать их моральный уровень, внушая им любовь к прекрасному, которая сама найдет себе применение безо всякой пропаганды.

Эта точка зрения прямо противоречит доктрине, царящей в наших журналах, и потому, делая мне честь считать меня главным представителем враждебных им идей, они осыпают меня бранью с пылом, достойным лучшего применения. Наша печать почти целиком находится в руках теоретиков-социалистов, поэтому я являюсь мишенью для грубых нападок со стороны многочисленной клики, у которой свои лозунги и свой заранее составленный проскрипционный список. Читающая же публика, наоборот, высказывает мне несомненное расположение.

Моим первым крупным произведением был исторический роман, озаглавленный «Князь Серебряный». Он выдержал три

издания, его очень любят в России, особенно представители низших классов. Имеются переводы его на французский, немецкий, английский, польский и итальянский языки. Последний, сделанный три года назад веронским профессором Патуцци в сотрудничестве с одним русским, г-ном Задлером, появился в миланской газете «La perseveranza». Он очень хорош и выполнен весьма добросовестно. Затем мною была написана трилогия «Борис Годунов» в трех самостоятельных драмах, первая из которых, «Смерть Иоанна Грозного», часто шла на сцене в С.-Петербурге, а также в провинции, где она, впрочем, запрещена в настоящее время циркуляром министра внутренних дел. Шла она с большим успехом и в Веймаре в прекрасном немецком переводе г-жи Павловой. Существуют ее переводы на французский, английский и польский языки. Вторая часть трилогии, «Царь Федор» (переведенная на немецкий и польский), была запрещена для постановки, как только появилась в печати. Это — самое лучшее из моих стихотворных и прозаических произведений, и в то же время оно вызвало больше всего нападок в печати. В связи с этим я должен упомянуть выпущенную мною брошюру, где даны указания к ее постановке и где, между прочим, опровергнуты доводы, на основании которых она была запрещена для сцены. Третья часть трилогии называется «Царь Борис»; на сцену она тоже не была принята (по решению дирекции императорских театров, даже вопреки разрешению цензуры. — *А. С.)*.

Есть также собрание моих лирических и эпических стихотворений, к которым присоединена драматическая поэма «Дон Жуан», переведенная на немецкий язык г-жою Павловой. Со времени издания этого сборника я написал много баллад и лирических стихотворений, рассеянных, главным образом, в «Вестнике Европы» и в «Русском вестнике»; из них я намерен в скором времени составить новый сборник. Лучшею из своих баллад считаю я ту, которая называется «Легенда»: она напечатана в «Вестнике Европы» за 1869 год (имеется в виду «Былина», первоначально озаглавленная «Змей Тугарин». — *А. С.)*. Среди стихотворений, не вошедших в сборник, есть одно под заглавием «Поток-богатырь», в котором в сатирической форме изложены мои социально-политические взгляды. Оно имело огромный успех по всей России и навлекло на меня целую лавину оскорблений со стороны журналов. Три года назад оно было упомянуто в Вашей «Rivista Europea».

Резюмируя свое положение в нашей литературе, могу сказать не без удовольствия, что представляю собою пугало для наших демократов-социалистов и в то же время являюсь любимцем народа, покровителями которого они себя считают. Любопытен,

кроме всего прочего, тот факт, что, в то время как журналы клеймят меня именем ретрограда, власти считают меня революционером.

Вот, любезнейший мой де Губернатис, моя история, как внешняя, так и внутренняя. Боюсь, что она показалась Вам чересчур длинной, но, во всяком случае, я избавил Вас от своих сердечных дел, которые, принимая во внимание, как напряженно переживаются мною и страдания и радости, сыграли немаловажную роль в моей жизни и не могли не отразиться в произведениях. Впрочем, думаю, что в этом я разделяю судьбу всех вообще поэтов[419].

* * *

Трудно примириться с тем, что сознание, способное на непрерывное творчество, извлекающее перлы поэзии из мгновенного впечатления, из обыкновенного житейского положения, умеющее увидеть прекрасное там, где никто вообще ничего не видит, обречено на угасание. Почему духу благородному, страстному, беспокойному, ищущему отведено на земле столько времени, что он не успевает воплотить и части своих намерений? В рамках земного бытия это необъяснимо. Говорят, что человеку легко представить конечное и невозможно — бесконечное. Но как раз предельность земной судьбы и не хочет принимать душа, недовоплотившая себя на земле.

Здоровье Толстого стало серьезно разлаживаться. Астма, мучительные головные боли, сердце… Он уезжал в Германию на воды, проводил зимы то в Венеции, то во Флоренции, однако избавления это не приносило. Его духовные силы крепли, а физические убывали.

Из Флоренции в феврале 1875 года он пишет своей немецкой переводчице Каролине Павловой: «Я был при смерти в деревне в Малороссии, и люди сердобольные, считая меня уже умершим, служили по мне заупокойные обедни. Я провел зиму в Ментоне около Ниццы и терпел там смертные муки из-за своей невралгии. Нынешней зимой они превратились в жжение всего туловища; это называется zona — вещь редкая, но невыносимая. Один врач в Париже прописал мне подкожные впрыскивания морфия, от которых боли прекратились как по волшебству. Я снова стал молод, бодр и весьма предприимчив. Я продолжаю это лечение под страхом вновь очутиться в аду…»[420]

Тогда же Толстой посылает большое письмо своей постоянной корреспондентке — другой Каролине — княгине

Сайн-Витгенштейн. Оно связано с неким событием, имеющим прямое отношение к психологии творчества: «…со мной случилась странная вещь, которую я хочу Вам рассказать: во время моей большой болезни в деревне, так как я не мог ни лечь, ни спать сидя, я как-то ночью принялся писать маленькое стихотворение, которое мне пришло в голову. Я уже написал почти страницу, когда вдруг мои мысли смутились, и я потерял сознание.

Пришедши в себя, я хотел прочесть то, что я написал; бумага лежала передо мной, карандаш тоже, ничего в обстановке, окружающей меня, не изменилось, — а вместе с тем я не узнал ни одного слова в моем стихотворении. Я начал искать, переворачивать все мои бумаги, и не находил моего стихотворения. Пришлось признаться, что писал *бессознательно,* а вместе с тем мною овладела какая-то мучительная боль, которая состояла в том, что я непременно хотел вспомнить что-то, хотел удержать какую-то убегающую от меня мысль.

Это мучительное состояние становилось так сильно, что я пошел будить мою жену; она, с своей стороны, велела разбудить доктора, который велел мне сейчас же положить льду на голову и горчичники к ногам, — тогда равновесие установилось. Стихотворение, которое я написал совершенно *бессознательно (nicht unverschamt, sondern unbereut* — не без стыда, но не раскаиваясь, *нем. — А. С.),* недурно и напечатано в январской книжке этого года „Вестника Европы“…

Прозрачных облаков спокойное движенье,
Как дымкой солнечный перенимая свет,
То бледным золотом, то мягкой синей тенью
Окрашивает даль. Нам тихий свой привет
Шлет осень мирная. Ни резких очертаний,
Ни ярких красок нет. Землей пережита
Пора роскошных сил и мощных трепетаний;
Стремленья улеглись; иная красота
Сменила прежнюю; ликующего лета
Лучами сильными уж боле не согрета,
Природа вся полна последней теплоты;
Еше вдоль влажных меж красуются цветы,
А на пустых полях засохшие былины
Опутывает сеть дрожащей паутины;
Кружася медленно в безветрии лесном,
На землю желтый лист спадает за листом;
Невольно я слежу за ними взором думным,
И слышится мне в их падении бесшумном:

— Всему настал покой, прими ж его и ты,
Певец, державший стяг во имя красоты;
Проверь, усердно ли ее святое семя
Ты в борозды бросал, оставленные всеми,
По совести ль тобой задача свершена
И жатва дней твоих обильна иль скудна?

Во всяком случае, это — явление патологическое, довольно странное. Три раза в моей жизни я пережил это чувство — хотел уловить какое-то неуловимое воспоминание — но я не желал <бы> еще раз пройти через это, так как это чувство очень тяжелое и даже страшное. В том, что я написал, есть какого-то рода предчувствие — близкой смерти. Но, как видите, это не сбылось, что доказывает еще раз, что нельзя верить предчувствиям. Я далеко от всяких мрачных мыслей, и мне хочется петь тра-ла-ла!..»[421]

И тем не менее предчувствие не обмануло. Стихотворение было написано за год до смерти, а письмо — за семь месяцев.

В мае он еще успел признаться тому же адресату; «Я не злоупотребляю впрыскиванием морфина и продолжаю уменьшать дозы. Но все-таки они не только останавливают боли, но оживляют мои умственные силы, и если б они все это делали даже (но этого нет!) в ущерб моему здоровью, — к черту здоровье, лишь бы существовало искусство, потому что нет другой такой вещи, для которой стоило бы жить, кроме искусства!..»[422]

Однажды он сказал жене:

— Знаешь, Сонюша, приходила ко мне покойница мама, хотела увести за собой; я даже руку отдернул…

Для облегчения физических страданий Алексей Константинович продолжал прибегать к морфию. Передозировка и послужила причиной его ухода из жизни. Это произошло 28 сентября 1875 года в имении Красный Рог.

Жемчужниковы

Из четырех опекунов Козьмы Пруткова трое относились более или менее безразлично к его литературной судьбе и посмертной славе. Александр Жемчужников, по-видимому, вообще не считал себя писателем и даже не сопротивлялся, когда братья отодвигали его за рамки основных создателей Козьмы, отводя роль второстепенного участника событий.

Для Алексея Жемчужникова Прутков остался все-таки увлечением молодости, а под старость даже стал его тяготить.

Алексей Михайлович предпочел, чтобы образ мыслей Пруткова навсегда ушел из русской жизни. А он продолжал процветать, что не без горечи отмечал опекун в юбилейном послании самому себе:

В пародиях Пруткова
Весь смысл иных газет;
Но в этом мне смешного
Нет в семьдесят пять лет[423].

Что же касается Алексея Толстого, то он, как мы знаем, никогда об этом увлечении и не вспоминал. Мало ли кого и что он в шутку не навыдумывал?! Прутков просто потонул бы в неистощимой изобретательности его фантазии, в роскошном творческом избытке тем и решений. Потонул, если бы…

Если бы не четвертый (а по значению — первый) попечитель — Владимир Михайлович Жемчужников. Он проявил себя самым заботливым из всех. Именно он оказал Козьме Петровичу такую услугу, которая вывела поэта и мыслителя из глуши забвения на путь всемирной славы.

Владимир

Закончив отбывать на родине, как он выразился, «служебную кабалу», Владимир Михайлович обосновался во Франции, в Ментоне. Там и получил он письмо от историка литературы А. Н. Пыпина, интересовавшегося Козьмой. Видимо, душа всколыхнулась, воспоминания ожили, счастливые годы беспечного сочинительства встали перед глазами, и Владимир Михайлович сделал то, на что не решился бы ни один из опекунов: он издал Полное собрание сочинений Козьмы Пруткова. Конечно, его подв***и***г на этот п***о***двиг тот факт, что именно ему принадлежал контрольный пакет «творческих акций»: половина творений Козьмы. Вероятно, данное обстоятельство сыграло не последнюю роль в его желании опубликовать «всего Пруткова» еще в 1853 году. Тогда собрание было подготовлено к печати, но издание не осуществилось. Вторая попытка (1859 год) тоже не увенчалась успехом. В 1863 году в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Ф. М. Достоевский полушутя-полусерьезно сетовал: «Есть у нас теперь один замечательнейший писатель, краса нашего времени, некто Козьма Прутков. Весь недостаток его состоит в непостижимой скромности: до сих пор не издал еще полного собрания своих сочинений»[424]. Так что «Прутков»,

подготовленный Владимиром Жемчужниковым, ждал своего часа. И этот час настал.

Не всякий пишущий знает, как хорошеет рукопись, опубликованная в столичном журнале. Козьма знал.

Не всякий, напечатавшийся в периодике, представляет себе, как расправляет крылья журнальная публикация в персональной книге, где она не теснится другими авторами.

И уж совсем немногим посчастливилось удостоиться собственного собрания сочинений — пусть и посмертно. Эта честь выпала на долю Козьмы Пруткова. Может даже показаться, что первое полное издание Козьмы (январь 1884 года) было предопределено провиденциально, ибо вскоре после этого (в ноябре того же года) Владимир Михайлович Жемчужников покинул мир и обрел вечный покой на русском кладбище в Ницце. Подумайте: готовить книгу тридцать лет и все-таки успеть на несколько месяцев опередить судьбу!

Как сообщает биограф, «Русский биографический словарь» отозвался о нем (В. М. Жемчужникове. — *А. С.)* так: «Это была натура богато одаренная, пылкая, отзывчивая и увлекающаяся; вместе с тем он отличался трудолюбием, способностью на всякую сложную и усидчивую работу, а чистота его помыслов и стремлений, его честность и правдивость были поистине высокого закала. У Ж<емчужникова> было много друзей, горячо его любивших и искренно оплакивавших его кончину»[425].

Александр

О самом артистичном и гораздом на выдумки из всех опекунов Козьмы Пруткова известно, что в 80-е годы XIX века он был гражданским губернатором Вильны (нынешний Вильнюс). Его начальник, виленский генерал-губернатор Каханов, жаловался на Александра товарищу (заместителю) министра внутренних дел России И. Н. Дурново. Предметом жалоб стали «неподготовленность г. Жемчужникова различать серьезное от несерьезного»; «отсутствие желания заниматься службой»; тот факт, что губернатор «постоянно позволяет себе иронически относиться к разного рода распоряжениям, явно осуждая их, а при исполнении, как бы извиняясь, заявляет, что он и сознает их нелепость и несправедливость, но, к сожалению, обязан исполнить». В итоге делается вывод о том, что пребывание А. М. Жемчужникова на посту гражданского губернатора «положительно немыслимо и противно правительственным целям…»[426].

Жизнь Александра, полная не столько литературных, сколько житейских розыгрышей, юмора, куража, занесенная волею судьбы в весьма высокие государственные сферы, завершилась в 1896 году в «витебском имении Лоберж»[427] (правильно: Лаборж. — *А. С.*).

Алексей

Принято считать, что если поэта и вдохновляет единственная муза, то ее реальные воплощения многолики. Между тем известно немало примеров единственности земного вочеловечивания богини. У каждого из трех крупнейших русских поэтов середины XIX века были единственные адресаты их лирических излияний. Некрасова воодушевляла Авдотья Панаева, Фета — Мария Лизич, Толстого — Софья Толстая.

Была своя вдохновительница и у Алексея Михайловича Жемчужникова — его жена Елизавета Жемчужникова (в девичестве Дьякова): любящая, милая, кроткая. По словам биографа, они любили друг друга так нежно, что, расставаясь на время, обменивались письмами «едва ли не каждый день… И эта привычка стала у него (А. М. Жемчужникова. — *А. С.)* настолько крепкой, что и после ее (Елизаветы Алексеевны. — *А. С.)* смерти он до глубокой старости вел „Дневник для Лизы“»[428], то есть обращался к душе ее, хотя эта душа была уже где-то далеко-далеко… Она оставила мир в то же время, что и Толстой, который очень переживал по поводу ее болезни и выказывал всяческое сочувствие брату.

«Больше не нужно меня», — сказал Жемчужников в одном из стихотворений, посвященных памяти жены («Кончено. Нет ее. Время тревожное…»). О стихах этого цикла Тургенев отозвался так: «Лучше их Вы никогда ничего не написали. Но я полагаю, Вы бы дорого дали, чтоб не иметь случая их написать. Как бы то ни было, они прекрасны — и достойны той, которую Вы потеряли»[429].

Чувств и дум несметный рой
И толпа воспоминаний
Всюду следуют за мной
По пути моих страданий…
Надо высказать мне их;
Мой замкнутый мир им тесен,
Сердце, в память дней былых,
Просит песен.

Спел бы я, как в эти дни,
Мне светя, не заходило
Всеобъемлющей любви
Лучезарное светило;
Как оно, сгорев дотла,
Меркло, грустно потухая,
И уж нет его… Пришла
Ночь глухая.

Душу вылил бы я всю;
Воплотил бы сердце в звуки!
Песни про любовь мою,
И про счастье, и про муки,
Про глубокую тоску —
Их святыни не нарушат…
Спел бы я, да не могу —
Слезы душат…[430]

После кончины жены Алексей Михайлович долго жил за границей, однако в 1884 году возвратился на родину. Он пишет стихи еще четверть века. Последние годы жизни Жемчужников проводит в Ильинке — имении М. А. Баратынского, мужа старшей дочери. Это — Кирсановский уезд Тамбовской губернии.

В старости к Алексею Жемчужникову пришли всероссийская известность и признание. Его избирают академиком одновременно с Львом Толстым, Короленко и Чеховым. А в 1900 году Л. Н. Толстой направил поэту юбилейную, перепечатанную газетами, телеграмму: «Очень радуюсь случаю напомнить тебе о себе сердечным поздравлением с твоей твердой и благородной пятидесятилетней литературной деятельностью. Поздравляю тебя с тоже почти пятидесятилетней с тобой дружбой, которая никогда ничем не нарушалась»[431].

Несмотря на все похвалы, Жемчужников сохранил поразительную трезвость самооценки, обратившись к самому себе с четверостишием, которое может служить человеческим и творческим итогом его жизни:

В родной семье певцов почтен не будешь ты
Ни шумной славою, ни славой долговечной;
Но ты оставишь след возвышенной мечты,
И скорби искренней, и думы человечной[432].

Алексей Михайлович Жемчужников завершил земные дни весной 1908 года в Тамбове.

Распределение творений по опекунам

А тем временем Козьма Петрович начал свое невероятное шествие, триумф которого поставит Пруткова в один ряд с самыми знаменитыми героями мировой литературы.

Первое Полное собрание сочинений (в одном томе) «через неделю, через две после своего выхода исчезло из книжных лавок… Успех, можно сказать, давно небывалый», — напишет газета «Новое время» (1884, 30 марта, № 2905).

До 1917 года сочинения Пруткова издавались двенадцать раз общим тиражом 24 850 экземпляров, причем если тираж первого издания составил 600 экземпляров, то двенадцатого — шесть тысяч.

Но, что называется, «грянул» 1917-й… Революция. Все смешалось и переиначилось…

Однако уже в 1927 году Прутков опять всплыл в поле зрения читателей в первом советском переиздании.

1933 год отмечен почетным изданием в «Academia».

Вторая мировая война… Послевоенное пустодомство… Казалось бы — какой Прутков?! Однако в 1949 году его переиздает Большая серия «Библиотеки поэта».

В 1955 году — Гослитиздат.

И так далее и тому подобное…

1991 год… Контрреволюция. Снова поменялась вся жизнь… А у Козьмы Петровича появляется персональный интернет-сайт: kozma.ru…

2010, 2011 годы… Издательство «Вита Нова» осуществляет проект нового издания Собрания сочинений Козьмы Пруткова, настоящего жизнеописания и книги: Алексей Смирнов. Прутковиада. Новые досуги.

Что сие означает?

По-видимому, следующее.

Автор может договориться с издателем о прижизненной публикации; друзья и родственники уговорить на посмертную к юбилею; но когда уже нет ни автора, ни друзей, ни родственников; нет современников; нет ни детей, ни внуков — когда уже вообще никого не осталось, кругом незнакомые лица, совсем другие люди, абсолютно другая жизнь, кто и что уговорит издателя вложить свои кровные в сочинителя, последняя рифма которого *(могло б — гроб),* чудовищная в своей безысходности, отзвучала более ста лет тому назад?!

Никто и ничто.

И если переиздания все-таки осуществляются и будут осуществляться впредь, то означает это только одно: перед нами классик, по-своему близкий каждому поколению, задевший вечные струны человеческой души, актуальный всегда.

Таков Козьма Прутков.

Когда речь идет о двух авторах одного произведения, бывает интересно узнать, как они работали. Случай Козьмы в этом отношении совсем необычный. У него не два создателя, а четыре. Как делили они между собой своего героя?

Владимир Михайлович и Алексей Михайлович Жемчужниковы часто указывали авторство того или иного опекуна в рукописях или письмах. Другим источником авторства служат автографы произведений. В ряде случаев оно не установлено. И тем не менее большинство творений Козьмы Пруткова исследователи давно распределили между его создателями.

Этот список выглядит так:

Владимиру Жемчужникову принадлежат:

Немецкая баллада
Разница вкусов
Поездка в Кронштадт
Мое вдохновение Аквилон
Проект: о введении единомыслия в России
К друзьям после женитьбы
Пятки некстати
Эпиграмма № III
Желание поэта
Безвыходное положение
В альбом красивой чужестранке
К толпе
Возвращение из Кронштадта
Защита памяти Косьмы Петровича Пруткова
Биографические сведения о Козьме Пруткове
Мое посмертное объяснение к комедии «Фантазия»
Разочарование
Осень

Алексею Жемчужникову:

Древней греческой старухе…
В альбом N. N.
Стан и голос
Чиновник и курица
Сродство мировых сил
Помещик и садовник
Помещик и трава
Посмертное произведение Козьмы Пруткова

Алексею Толстому:

Эпиграмма № 1
Юнкер Шмидт
Письмо из Коринфа
Древний пластический грек
Память прошлого
Мой портрет

Александру Жемчужникову:

Незабудки и запятки
Азбука для детей
При поднятии гвоздя близ каретного сарая
Любовь и Силин
С того света

Владимиру и Алексею Жемчужниковым:

Честолюбие
Черепослов, сиречь Френолог

Владимиру Жемчужникову и Алексею Толстому:

На взморье

Алексею Жемчужникову и Алексею Толстому:

Фантазия
Осада Памбы
Доблестные студиозусы

Желание быть испанцем
Звезда и брюхо

Александру и Алексею Жемчужниковым:

Кондуктор и тарантул
Цапля и беговые дрожки
Червяк и попадья

Александру, Алексею и Владимиру Жемчужниковым:

Блонды

Предположительно Владимиру Жемчужникову принадлежат:

Эпиграмма № II
Предсмертное

Алексею Толстому

Философ в бане

Александру Жемчужникову

Простуда
«Я встал однажды рано утром…»
«Сестру задев случайно шпорой…»
Некоторые материалы для биографии К. П. Пруткова
Выдержки из моего дневника в деревне

Многие из перечисленных произведений полностью или частично цитированы в нашем жизнеописании; поэтому теперь вы знаете, кого именно благодарить за доставленное удовольствие.

Из тридцати восьми индивидуальных сочинений 50 процентов приходится на долю Владимира Жемчужникова, 21 процент — Алексея Жемчужникова, 16 — принадлежат Алексею Толстому и 13 — Александру Жемчужникову. Так что количественно половина Козьмы Пруткова — это Владимир Жемчужников. Самый плодовитый из опекунов оказался и главным организатором прутковских публикаций, от журнальных

подборок до Полного собрания сочинений.

Как мы уже могли убедиться, работали опекуны то индивидуально, то парами, а то и втроем. Но, так или иначе, Козьма объединил собой всю четверку и успел «попозировать» пятому брату, художнику Льву. Со временем домашняя забава вылилась в нечто, представлявшее всеобщий интерес. А еще позже стало очевидным, что государственный и частный быт вымы-шлейного чиновника и поэта отражает нечто очень важное в русской жизни и в русском характере вообще, какую-то их существенную константу, не зависящую от течения времени. Об этом в 1939 году в Белграде размышлял автор сонета «Прутков» Игорь Северянин:

Как плесень на поверхности прудков,
Возник — он мог возникнуть лишь в России —
Триликий[433] бард, в своей нелепой силе
Не знающий соперников. Прутков.
Быть может, порождение глотков
Струй виноградных, — предков не спросили, —
Гимнастика ль умов, но — кто спесивей
Витиеватого из простаков?

Он, не родясь, и умереть не может,
Бессмертное небытие тревожит:
Что, если он стране необходим?
Что, если в нежити его живучей
Она, как в зеркале, находит случай
Узреть себя со всем житьем своим?..[434]

* * *

Исходя из значимости Козьмы Пруткова как корифея литературной пародии, учитывая его беспорочную службу и заслуги перед отечеством на посту директора Пробирной Палатки, а также принимая во внимание самое заинтересованное отношение жизнеописуемого к своей посмертной славе, предлагаю найти в Санкт-Петербурге какое-нибудь подходящее местечко в районе Казанской улицы и в скромном скверике воздвигнуть если не памятник, то хотя бы подобающий бюст нашего гения. На цилиндрическом монолите с лапидарной надписью «Козьме Пруткову» вполне уместно будет выглядеть массивная голова мыслителя с лирическим бантом вкруг шеи и

закинутой за плечо альмавивой.

Во исполнение предсказания, прозвучавшего в стихотворении «Мой сон», памятникообразный бюст следует окружить скульптурной группой: ликующий Феб, надевающий на власы певца лавровый венец; Зевс, гладящий упомянутые власы «всесильной рукой»; хоровод толпящихся у подножия нимф, а позади — забор из семнадцати колонн («И в честь мне воздвигли семнадцать колонн…»). Естественно, на колоннах смогут расписаться многочисленные поклонники поэта, а цветы к пьедесталу возложить старые консерваторы и молодые юнкера, философы и чиновники; моряки Кронштадта; монархисты и чистые лирики, архитекторы и доблестные студиозусы; благонамеренные политики; испанцы и древние греческие старухи, простые пастухи и красивые чужестранки, помещики и садовники; распорядительные попадьи…

В присутствии Козьмы все они благоволят друг другу.

В присутствии Козьмы даже канцелярская печать и лира испытывают взаимную симпатию.

К открытию памятника чья-то заботливая рука возьмет на себя труд посыпать пшеном темя изваяния, дабы феодосийские белые горлицы, нарочно выписанные из Крыма в канун торжества, гортанно ворковали над новопоставленным.

К открытию памятника со всех концов Петербурга съедутся чиновные тузы, Москва пришлет директора Счетной палаты, и в назначенный час общество с благоговением станет ожидать приезда мэра и митрополита.

Новые барыньки притащат за собой своих капризных, упирающихся мосек и будут шикать и совестить их, если тем вздумается с негодованием облаять постамент. А в синем — по случаю праздника — небе Санкт-Петербурга повиснут управляемые парашюты с развернутым транспарантом: «Покорность охлаждает гнев и дает размер взаимным чувствам».

ОКАЗИЯ КОЗЬМЫ *(послесловие)*

> *Муравьиные яйца более породившей их твари; так и слава даровитого человека далеко продолжительней собственной его жизни.*

В одном из значений слова *оказия* — редкий, из ряда вон выходящий случай. Так определяет ее Толковый словарь[435]. Случай Козьмы Пруткова вполне удовлетворяет этому значению.

Козьма Петрович — воплощенный алогизм: поэт-директор, поэт-сановник, что звучит так же парадоксально, как «министерский водевиль» или «присутственная лирика». И тем не менее впервые в русской литературе нашелся певец, обративший свое вдохновение не только на традиционные предметы лирического волнения, но и на место канцелярской печати (М. П.), на чистый, в сущности, лист бумаги, не занятый никаким текстом, а лишь указующий, куда именно следует приложить оную печать.

Люблю тебя, печати место,
Когда без сургуча, без теста,
А так, как будто угольком,
«М. П.» очерчено кружком!
Я не могу, живя на свете,
Забыть *покоя* и *мыслете,*
И часто я, глядя с тоской.
Твержу: *«мыслете* и *покой!»*

Степенность, солидность, глубокомыслие, солидарность со всякой руководительной идеей, неторопливость… Взор, рассеянно блуждающий по поверхностям и рельефам, ибо он обращен в себя… Самоуглубленность и беспримерное самоуважение, переходящее в заносчивость и самохвальство… Вот Козьма Петрович Прутков: директор Санкт-Петербургской Пробирной Палатки, гениальный (по собственному ощущению) поэт и мыслитель.

Изо дня в день, из года в год в течение сорока лет в обмен на ассигнации бюджетного финансирования отдавал он все силы исполнению служебных обязанностей и лишь раз в году — по

одиннадцатым апреля — позволял себе расслабляться и устраивать маленькие литературные досуги. Впрочем, за 61 или 63 (источники расходятся) года жизни их накопилось на целое Собрание сочинений (в одном томе). Если учесть, однако, что ниву сочинительства Козьма Петрович затеял возделывать не с младенчества, но уже будучи зрелым мужем, то получается, что сочинял он всего-навсего недели две, и за сей пустячный, скажем прямо, срок изумил читающую публику обилием сотворенного. В его анналах 262 афоризма, 49 стихотворений, 12 басен (не считая юношеской «Священник и гумиластик»), четыре эпиграммы, ряд драматических шедевров, один проект… Простой арифметический подсчет показывает, что за каждое 11 апреля им создавалось примерно по 24 творения, что значительно превосходит плодотворность А. С. Пушкина в пору Болдинской осени. Что говорить? «Петербургские вёсны» Козьмы Пруткова, отжатые до одного-единственного апрельского дня, — это, господа, действительно *оказия,* да еще какая!

Отдав должное объему (а экстраординарность всегда объемна, гения должно быть много; даже внешне предпочтительнее, чтобы он был толст или по крайней мере упитан — «предюж», как Козьма Петрович; тощий гений, согласитесь, — малоубедителен), обратим внимание на содержательную сторону дела.

Предложенный Прутковым проект «О введении единомыслия в России» более чем на полвека опередил свое время, найдя воплощение лишь в России советской, скажем шире — в СССР. Однако и в сегодняшней постсоветской реальности он кажется вполне востребованным.

Пьесы Козьмы Пруткова не мелькают в афишах больших драматических театров только потому, что театры эти еще не доросли до таких драматургических вершин. Никто не знает, где найти прутковские типажи, как это ставить и кому играть. Кроме того, провал «Фантазии» на Александринской сцене, очевидно, еще слишком свеж (шокирующе свеж!) в памяти выдающихся режиссеров современности…

Как эпиграммист Козьма так и остался непревзойден. Его «Эпиграмма № II»:

> Раз архитектор с птичницей спознался.
> И что ж? — в их детище смешались две натуры:
> Сын архитектора — он строить покушался,
> Потомок птичницы — он строил только «куры». —

возвышается, словно памятник, среди малоэтажной

юмористической застройки последующих столетий. Воистину, «доблий муж подобен мавзолею», а всем взирающим на «высоких людей и высокие предметы» надлежит придерживать «картуз свой за козырек».

Что же касается афоризмов (самого «прутковского» из всего им созданного), то здесь основоположник породил целую армию продолжателей, по сию пору украшающих страницы журналов плодами своих раздумий. Муравьиные яйца мудрости, отложенные Козьмой про черный день, дали неисчислимое потомство и принесли прародителю бессмертную славу.

Наконец и он удостоился собственного жизнеописания — подобно всем великим мужам, страдавшим при жизни от козней зоилов, цензурных притеснений, грандиозных провалов. Теперь имя его знает каждый, кто знает хотя бы что-нибудь.

* * *

В другом значении слова *оказия* — удобный, благоприятный случай[436]. Например: послать письмо с оказией, то есть с человеком, который доставит его попутно, заодно. Эта мелкая услуга необременительна, а иногда и приятна. Случай Козьмы создает подходящую оказию для того, чтобы поблагодарить его литературных опекунов.

Честно говоря, Александр Жемчужников истратил так много сил на розыгрыши и житейские забавы, что на Пруткова, кроме первых басен, азбуки для детей да медиумических сеансов с того света, его, кажется, уже не очень хватало. Но он создавал атмосферу, будоражил коллег тем, что они ласково именовали: «Сашенькины глупости».

Однажды его брат Алексей прочел среди газетной шелухи деловое объявление: «Жемчуг в нитках и вещах покупает ювелир Фаберже». Недолго думая, он разбил эту прозаическую строку на три:

Жемчуг в нитках и вещах
Покупает ювелир
Фаберже.

И «присоседил» сверху два трехстишия с редкой по тому времени рифмовкой: abc — abc — abc. Ни сюжетно, ни смыс-лово эти три строфы связаны между собой не были. Так возникло бессмысленное стихотворение, производившее тем не менее впечатление чего-то законченного. Автор иронически назвал его

«Думы и наблюдения»:

При борще или при щах
Завершает редко пир
Бланманже[437].

Воин, бывший на часах,
Отдыхает, сняв мундир,
В неглиже.

Жемчуг в нитках и вещах
Покупает ювелир
Фаберже.

Итак: обед в трактире — часовой — покупка жемчуга… Полная несуразица. На чем же она держится? Что не позволяет ей распасться? Она стянута воедино, как тугой бочонок, железными обручами стихотворного размера и краесогласия. Больше ничем. Кстати, в русском языке совсем не много точных рифм на *же: ниже, настороже, уже*… Поэтому автору пришлось воспользоваться рифмами французскими, подысканными им к фамилии *Фаберже,* что, между прочим, и стилистически мотивированно. Если бы в распоряжении поэта оказался «Грамматический словарь русского языка», то он смог бы удвоить число строф, обнаружив, что вошедших в русский язык французских рифм на *же,* хоть и совсем немного, но все-таки побольше: *драже, протеже, верже*…[438]

Мы говорим об этом так подробно оттого, что только это в шутке Алексея Жемчужникова и важно. Однако *только это* (формальная оригинальность при композиционной нелепости) создает юмористический эффект, переживший века. Глупость, потеха, совмещение несоединимого радуют нас так же, как, должно быть, потешали они когда-то автора и его ближайших родственников. Брату Алексею (Жемчужникову) — одному или вместе с братом Алексеем (Толстым) — принадлежит немало прутковских жемчужин: блестящих пародий; алогичных, доходящих до абсурда сценических реплик и ситуаций.

Однако самый весомый количественный вклад в наследие Козьмы внес брат Владимир. Им создана добрая половина опусов в разных жанрах. Именно ему мы обязаны и «Биографическими сведениями о Козьме Пруткове». Кроме того, не будь Владимира, не осуществилось бы первое издание Полного собрания сочинений Козьмы Пруткова (1884). Ане будь первого, откуда бы взялись все остальные? Но, слава богу, первое издание

состоялось, и, как пошутил в духе Козьмы Салтыков-Щедрин: «Того, что однажды уже совершилось, никак нельзя сделать не совершившимся»*.

Наконец, Алексей Толстой. Лишь одного присутствия такого литературного кита вблизи Пруткова и его моральной поддержки семейного предприятия было бы вполне достаточно. Но кит фонтанировал сам (давая порой «отдохнуть и фонтану»); но кит играл, выныривая на юмористическую поверхность с недоступных оку творческих глубин. Он не то чтобы задавал тон (кто из братьев задавал тон — еще вопрос: каждый был по-своему неподражаем), но придавал несравненный артистический блеск и карнавальность всей затее.

* * *

И вот теперь, когда жизнь и творения Козьмы Пруткова прошли у нас перед глазами; когда мы понимаем, на каком историко-литературном фоне разворачивалась его судьба, в каком кипении гражданских и эстетических страстей он оказался, как воспринимали его современники — читатели первых журнальных публикаций; теперь, когда мы знаем, что на какое-то время отодвинутый в тень и даже не всеми опекунами вспоминаемый, он возродился из небытия и в каждом следующем поколении издателей и читателей находил и находит себя вплоть до наших дней, зададимся простым вопросом: в чем загадка Козьмы? Почему муравьиные яйца славы настолько пережили самого муравья? Мы обязаны на это ответить. Жизнеописание оправданно, если оно приводит к жизнепониманию.

Казалось бы… Вот — чиновник, ретроград, консерватор.

Казалось бы… Вот — поэт «дня рождения» (11 апреля), то есть сугубый дилетант, «романтик» в вицмундире, самовлюбленный самохвал, мелкотравчатый «философ». Да, в конце концов, просто профан, изрекающий глубокомысленные трюизмы!

В чем же тогда секрет его обаяния, его нестынущей славы?

А в том, что он не один, не сам по себе.

В том, что за ним стоят четыре попечителя: четыре острослова и правдолюбца, четыре ясных ума и благородных сердца, четыре добрых затейника и забавника с неистощимым на выдумки творческим даром; четверо, для которых духовная свобода — непременное условие их земного существования. Четыре противника должностных шор, казенного единообразия, ура-патриотического ража, парфюмерной красивости; борцы

равно с лягушачьим материализмом времени и с верующим, но невежественным клиром; сопротивленцы как отстающим от века курантам монархии, так и спешащим со своими клещами и щипчиками часовщикам революции.

И потому Козьма Петрович Прутков, будучи образцовым директором Пробирной Палатки, воспринимается нами как юмористический персонаж, как шарж на столичного чиновника, а будучи благонамеренным поэтом и мыслителем, — как пародия на литератора и философа. Но шарж этот — мягкий, не вульгарный. Хорошо тому, кто смеется, а не тому, над кем смеются. Последний заметно напрягается. Между тем Козьма снимает напряженность алогичностью или, напротив, вопиющей тривиальностью своих сентенций. Даже когда нам кажется, что смеются над нами, гротеск, если он алогичен, вызывает у нас ответный смех, а не гнев. А в случае Пруткова нам и вовсе представляется, что смеемся мы не над собой, а над ним.

Не составляют исключения и стихотворные пародии мэтра. Он передразнивает прототипы, мы потешаемся над тем, как он это делает, а прототипы, похоже, не обижаются. Почему? Потому, что пародии деликатны; потому, что пародии интеллигентны. Их отличают художественный вкус, восприимчивость к оригиналам и чрезвычайное литературное мастерство, доведенные до такой степени, что Владимир Соловьев даже посчитал маловероятным, чтобы директор Пробирной Палатки был способен на подобные рефлексии. Душевная тонкость и отточенность исполнения вошли в противоречие с образом обер-контролера проб…

Обобщим: Козьма Прутков всегда возбуждает улыбку и никогда — негодование. Он смешит, а не злит. При всем своем высокомерии, зазнайстве и порой феноменальной тупости он ничуть не раздражает, а беспрестанно веселит. Вопреки внешней меланхоличности он, как правило, неизменно мажорен, полон жизни, а подчас и просто ликования. В нем нет ни капли яда. То, что казалось современникам достаточно едким, нами за утерей былой злободневности и на фоне нынешних «едкостей» воспринимается как дружеская шутка, добродушный шарж. Не удивительно, что Прутков (то есть его опекуны) и в жизни сохранял самые добросердечные отношения с прототипами своих пародий — Щербиной, Полонским, Фетом. В одном из писем Фету Толстой признавался: «Не думаю, чтобы по всей России нашелся кто-либо, кто бы ценил вас, как я и жена (Софья Толстая. — *А. С.)*. Мы намедни считали, кто из современных и русских писателей останется и кто забудется. Первых оказалось немного, но когда было произнесено ваше имя, мы в один голос закричали: „Останется! Останется *навсегда!“*»[439].

По словам Толстого, оброненным в частном письме, кто знает Пруткова наизусть, тот добрый. Есть в нем комичное обаяние мудрого клоуна, скрывающегося под маской упоенного самим собой профана. Дело в том, что Козьма Прутков — это всего лишь роль, которую то по очереди, то вместе разыгрывают наши любимые артисты — братья Жемчужниковы и Алексей Толстой: люди порядочные и сердечные, умные и веселые. Их свет невольно падает и на тот сценический образ, который они создают; одухотворяет его; они наделяют его своими талантами: исключительной способностью к юмористической стилизации, алогизмом, виртуозным владением литературной техникой.

Козьма Прутков…

Вот он вальяжно — нога на ногу — восседает в низком кресле: одна ступня, словно завиток вьюнка, покачивается на воздухе, и видно, как штрипка узкой брючины охватывает подошву зеркально полированной штиблеты. Мэтр облокотился на заваленный черновиками письменный стол; на поверхности стола — бронзовый подсвечник, олицетворяющий свет; рядом глобус — эмблема всемирно-исторического значения всего, что вершится за этим столом, и одновременно — увы! — знак предельности земного шара; мраморная полярная сова — пучеглазое воплощение мудрости; песочные часы — символ быстротекущего времени; засохший букет полевых цветов…

Левая рука в перстнях подпирает массивный подбородок, правая же — на отлете — с оттопыренным мизинцем, держит гусиное перо так, что чернильная клякса готова вот-вот соскользнуть с самого носика на рулоны рукописей, торчащих из старомодного цилиндра, опрокинутого у ног творца. Поистине, головной убор — лучшая корзина для свежих мыслей!

Козьма Петрович погружен в величавую задумчивость. Он несколько печален и как будто утомлен несовершенством бытия, капризами окружающей нас натуры. Бант слегка примят, но эта аристократическая небрежность лишь придает дополнительный шарм певцу, чьи крупные уши вместе с бровями сейчас приподнимутся в радостном недоумении, а чувственные губы прошепчут новую строку, и рука уверенно черкнет ее на лист писчей бумаги, что свесилась косым углом с края стола…

Что произнесет он? Каким каллиграфическим узором усеет лист? Неужели это будет что-нибудь и впрямь достойное гнева? Или что-нибудь доброе и вправду достойное памяти сердца? А может быть, то — главное — что приписал ему великий обличитель Щедрин, сказавший от имени Козьмы: «Не обличать надо, а любить»?[440]

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Алексей Толстой. *1864 г.*

Константин Толстой — отец писателя. *Середина XIX в.*

Анна Толстая — мать писателя. *1827 г.*

Охотничий дом в усадьбе Алексея Толстого. *1930-е гг.*

Софья Толстая — жена писателя. *Начало 1880-х гг.*

Алексей Перовский (Антоний Погорельский). *Портрет работы К. П. Брюллова.*

1836 г.

Дмитрий Хвостов. *1822 г.*

Сергей Неёлов. *1820-е гг.*

Фаддей Булгарин. *1820-е гг.*

Рафаил Зотов. *1830-е гг.*

Владимир Бенедиктов. *1840-е гг.*

Иван Панаев. *1860–1861 гг.*

Иван Мятлев. *Конец 1830-х гг.*

Яков Полонский. *1859 г.*

Александр Жемчужников. 1859 г.

Владимир Жемчужников. *1860-е гг.*

Здание, где находилась Санкт-Петербургская Пробирная Палатка. Казанская улица, дом 28. *1970-е гг.*

Петр Ершов. *1826 г.*

Стилизованный автограф Козьмы Пруткова. *1860-е гг.*

Михаил Катков. *Конец 1860-х — начало 1870-х гг.*

Слева направо: И. А. Гончаров, Е. Н. Шостак, А. К. Толстой, Н. М. Жемчужников, А. А. Толстая, К. Н. Алексич. *Вторая половина 1860-х гг.*

Лев Жемчужников. *1860-е гг.*

Михаил Жемчужников. *1856 г.*

Николай Жемчужников. *1855 г.*

Алексей Хомяков. *1842 г.*

Николай Чернышевский. *1859 г.*

Лев Перовский. *Не позднее 1860 г.*

Алексей Плещеев. *Конец 1850-х гг.*

Иван Аксаков. *Портрет работы И. Е. Репина. 1874 г.*

Алексей Жемчужников с дочерьми. Ильиновка. 1893 г.

Церковь Успения Богородицы в селе Красный Рог. Фото Н. Романова. 2000-е гг.

Алексей Жемчужников с семьей. *Ильиновка. 1893 г.*

Алексей Константинович Толстой

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА КОЗЬМЫ ПРУТКОВА[441]

***1803**, 11 апреля* — в деревне Тентелевой Архангельского края близ Сольвычегодска родился Козьма Прутков[442].

1818 — переполнение первого портфеля юношеских творений и первое наказание за литературный труд: подзатыльник от отца, подкрепленный сдачей в гусары.

1818–1823 — служба в гусарском полку[443]. Отставка.

1823 — поступление на службу в Санкт-Петербургскую Пробирную Палатку.

1827 — женитьба на девице Антонине Платоновне Проклеветантовой, подарившей мужу тринадцать детей: семь мальчиков и шесть девочек.

***1851**, 15 января* — дебют Козьмы Пруткова-драматурга. На сцене Александринского театра в Петербурге под псевдонимом «Y и Z» поставлен прутковский водевиль «Фантазия», выдержавший одно представление и снятый с репертуара после отзыва о нем императора Николая I, определившего его как верх глупости. Поначалу такой отзыв сильно опустил Козьму в глазах публики, но потом принес ему много славы.

1851 — дебют Козьмы Пруткова-баснописца. В журнале «Современник» (кн. XI, в «Заметках Нового Поэта») без имени автора опубликованы три его басни, имевшие успех у публики и критики.

1852 — литератор-инкогнито обретает имя собственное: Козьма Прутков.

1853, 1854 — публикации «Досугов Козьмы Пруткова» в отделе «Ералаш» журнала «Современник».

1855–1859 — целиком посвящает себя служебной деятельности на посту директора Пробирной Палатки. Как мыслитель и литератор, переживает годы «томительного смущения и отчаяния».

1860–1864 — возвращение в Большую литературу. Публикации в отделе «Свисток» журнала «Современник» новых сочинений под общим названием «Пух и перья». Выступления в журналах «Искра» (не путать с газетой!) и «Развлечение».

***1863**, до 13 января* — прижизненно награжден орденом Святого Станислава 1-й степени, о коем мечтал всю жизнь.

13 января — безвременная кончина Козьмы Пруткова от нервного удара, постигшего его за столом в рабочем кабинете.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Издание некоторых газет, журналов и даже книг может приносить выгоду.

КНИГИ КОЗЬМЫ ПРУТКОВА

Полное собрание сочинений (1-е изд.). СПб., 1884.

Полное собрание сочинений (2-е изд.). СПб., 1885.

……

Полное собрание сочинений (16-е изд.). СПб., 1916.

Полное собрание сочинений / Под ред. Б. Томашевского, К. Халабаева. Предисл. В. Десницкого. М.; Л., 1927.

Полное собрание сочинений / Вступ. ст., ред. и прим. П. Н. Беркова. М.; Л., 1933.

Полное собрание сочинений / Вступ. ст., ред. и прим. Б. Я. Бухштаба. Л., 1949 (Б-ка поэта. Большая серия).

Полное собрание сочинений / Послесл., прим. и прил. А. Смирнова. СПб., 2010.

КНИГИ О КОЗЬМЕ ПРУТКОВЕ

Берков П. Н. Козьма Прутков — директор Пробирной Палатки и поэт. Л., 1933.

Жуков Д. А. Козьма Прутков и его друзья. М., 1983.

БЛАГОДАРНОСТИ

Автор благодарит всех оказавших ту или иную помощь в ходе работы над рукописью и подготовки ее к печати. Его признательность:

Гайдуковой Екатерине Евгеньевне, Долдобанову Георгию Ивановичу, Кокуриной Елене Михайловне, Лапиной Наталии Юрьевне, Морозову Борису Николаевичу, Ревичу Александру Михайловичу, Рыковой Ольге Владимировне, Смирновой Екатерине Алексеевне, Смирновой Елене Алексеевне, Смирновой Марии Алексеевне, Толстых Александру Евгеньевичу, Цахралидзе Людмиле Федоровне.

notes

Примечания

1

Здесь и далее эпиграфами служат афоризмы Козьмы Пруткова.

2

Берков П. Н. Козьма Прутков — директор Пробирной Палатки и поэт. Л., 1933. С. 24.

3

Русский архив. 1873. II. С. 1981.

Русский архив. 1875. I. С. 476–477.

5

Здесь и далее стихи Неёлова и стихи, ему посвященные, приводятся по изданию: Русские пропилеи. М., 1916. Т. 2.

6

Певцом дерьма *(фр.)*.

7

Пушкин А. С. Переписка: В 3 т. / Под ред. и с примеч. В. И. Саитова. СПб., 1906. Т. 1. С. 218.

Русские пропилеи. М., 1916. Т. 2. С. 3.

Там же. С. 4.

10

Точнее: чекмень — верхняя одежда горцев на Кавказе.

11

У Никитских ворот.

12

Масляные лампы *(фр.)*.

13

Диванчики на двоих *(фр.)*.

Драпировки, занавески *(фр.)*.

15

«Вышедшая из употребления шерстяная ткань, легкое суконце, полусукно с косою ниткой» (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981. Т. И. С. 74).

16

Тонкая шерстяная ткань.

Русские пропилеи. М., 1916. Т. 2. С. 7–8.

18

Лермонтов М. Ю. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1938. С. 186–187.

19

Мятлев И. П. Стихотворения. Сентенции и замечания госпожи Курдюковой. Л., 1969. С. 182.

20

Девушки *(фр.)*.

21

Кавалеры *(фр.)*.

22

Офицеры *(фр.)*.

Мятлев И. П. Там же. С. 11.

Там же. С. 7–8.

25

Мятлев И. П. Стихотворения. Сентенции и замечания госпожи Курдюковой. Л., 1969. С. 104.

26

Сорт шампанского *(фр.)*.

27

Смирнов А. Е. «Француз», или Стихотворения Александра Пушкина, сочиненные им по-французски // Родина. 1993. № 3. С. 16–21. См. также: *Смирнов А. Е.* Дыхание речи. М., 2006. С. 9–28.

28

Мятлев И. П. Стихотворения. Сентенции и замечания госпожи Курдюковой. Л., 1969. С. 9–10.

29

Там же. С. 101.

Смирнов А. Е. Блестящий променад // Звезда. 1996. № 3. С. 224–235. См. также: *Смирнов А. Е.* Блестящий променад («Невский проспект») // Гоголь и Общество любителей российской словесности. М., 2005. С. 176–210; *Смирнов А. Е.* Дыхание речи. М., 2006. С. 29–73.

31

Смирнова-Россет А. О. Автобиография (неизданные материалы). М., 1931. С. 71–72.

32

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1979. Т. III.С.240.

33

Фокусника *(нем.)*.

От *amateur* — любитель *(фр.)*.

35

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1979. Т. III. С. 366.

Берков П. Н. Козьма Прутков — директор Пробирной Палатки и поэт. Л., 1933. С. 31.

История русской литературы XIX века. М., 1911. Т. III. С. 424.

Тынянов Ю. Н. О пародии // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 306.

Тынянов Ю. Н. О пародии // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 304.

Древнее произношение слов *холод, мороз, ворон, болото.*

Хвостов Д. И. Полное собрание сочинений. СПб., 1824.

Тынянов Ю. Н. Предисловие // Мнимая поэзия. М.; Л., 1931. С. 7.

43

Смирнов А. Е. Пушистое хвостовианство//Литературная учеба. 2001. Кн. 5. Сентябрь — октябрь. С. 113–148.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1978. Т. II. С. 223.

45

Там же.

Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 65.

Кюхельбекер В. К. Дневник. Л., 1929. С. 69.

Пыпин А. Н. Н. А. Некрасов. СПб., 1905.

Пыпин А. Н. Характеристика литературных мнений с 20-х по 50-е гг. СПб., 1890. С. 240.

Гуковский Г. А. Примечания // Русская литература XVIII века. Л., 1937. С. 715.

51

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1978.Т. VII.С. 23.

Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. М., 1990. Т. 41. С. 119.

53

Там же.

Там же.

Там же.

Там же.

Ключевский В. О. Сочинения: В 9 т. М., 1989. Т. 5. С. 232–233.

Там же. С. 242.

59

Там же.

Жемчужников Л. М. Мои воспоминания из прошлого. Л., 1971. С. 195.

Ключевский В. О. Сочинения: В 9 т. М., 1986. Т. 5. С. 247.

Сочинения Козьмы Пруткова. М., 1959. С. 128.

Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. М., 1990. Т. 41. С. 123.

Там же.

Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. М., 1990. Т. 41. С. 125.

Там же.

Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. М., 1990. Т. 13. С. 298.

Пыпин А. Н. Характеристика литературных мнений с 20-х по 50-е гг. СПб., 1890. С. 319.

Жемчужников Л. М. Мои воспоминания из прошлого. Л., 1971. С. 191.

Там же. С. 194.

Там же. С. 198.

Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. М., 1990. Т. 1.С. 402.

73

Там же.

Российское законодательство X–XX вв.: В 9 т. М., 1989. Т. 7: Документы крестьянской реформы.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981. Т. II. С. 677.

Васильчиков А. А. Семейство Разумовских. СПб., 1880. Т. I. С. 30.

77

В греческой мифологии — троянский царевич. Согласно «Илиаде», погиб в бою.

Вестник Европы. 1905. Т. II. С. 137.

Смирнов А. Е. Дар Владимира Даля. М., 2005. С. 96.

Жемчужников А. М. Избранные произведения. М.;Л., 1963. С. 61–62.

81

Жемчужников А. М. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 62–63.

Там же. С. 63–64.

83

Мы издавали в училище, кажется, в продолжение трех лет, ежемесячный рукописный журнал под скромным названием: «Собрание упражнений воспитанников такого-то класса». Я был один из редакторов. *(Прим. А. М. Жемчужникова)*

Жемчужников А. М. Там же. С. 64.

Котляревский Н. А. Старинные портреты. СПб., 1907. С. 411–412.

Бухштаб Б. Я. Русские поэты. Л., 1970. С. 164.

Котляревский Н. А. Старинные портреты. СПб., 1907. С. 413.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 51.

Кондратьев А. А. Граф А. К. Толстой: Материалы для истории жизни и творчества. СПб., 1912. С. 4.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 425.

91

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 61–62.

Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 16 т. М.; Л., 1937–1959. Т. 8. С. 990 и прим.

93

Санкт-Петербургские ведомости. 1875. 5 октября.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 508–510.

Кондратьев А. А. Граф А. К. Толстой: Материалы для истории жизни и творчества. СПб., 1912. С. 20.

Русский архив. 1900. № 5–8. С. 373.

97

Русская старина. 1894. Апрель. С. 3–4.

Кондратьев А. А. Граф А. К. Толстой: Материалы для истории жизни и творчества. СПб., 1912. С. 24.

Я закричал раньше.

В таком же состоянии духа он написал стихотворение *«Перед морем житейским»* (привожу текст этого стихотворения. — *А. С.):*

Все стою на камне, —
Дай-ка брошусь в море…
Что пошлет судьба мне,
Радость или горе?

Может, озадачит…
Может, не обидит…
Ведь кузнечик скачет,
А куда — не видит.

101

Художники эти — тогдашние ученики Академии художеств, занимавшиеся и жившие вместе: Лев Михайлович Жемчужников, Александр Егорович Бейдеман и Лев Феликсович Лагорио. Подлинный их рисунок сохранился до сих пор у Л. М. Жемчужникова. Упоминаемая здесь литография Тюлина находилась в С.-Петербурге на Васильевском острову по 5-й линии, против Академии художеств.

Так было объявлено г. Тюлиным В. М. Жемчужникову в 1854 г. в новом помещении литографии. Впоследствии некоторые лица приобретали эти пропавшие экземпляры покупкой при Апраксином дворе.

103

П. П. Ершов лично передал эти куплеты В. М. Жемчужникову в Тобольске, в 1854 году, заявив желание: «Пусть ими воспользуется Козьма Прутков, потому что сам я уже ничего не пишу». Кстати заметить: в биографии П. П. Ершова, напечатанной г. Ярославпевым в 1872 году, нас. 49 помещен отрывок из письма Ершова от 5 марта 1837 года, в котором он упоминает о «куплетцах» для водевиля «Черепослов», написанного приятелем его «Ч-жовым». Не эти ли «куплетцы» и были в 1854 году переданы П. П. Ершовым? При них было и заглавие «Черепослов».

Смирнов А. Е. Азбука Козьмы Пруткова // Мурзилка. 2008. № 8–11.

105

Козьма Прутков. Полное собрание сочинений. М.; Л., 1933. С. 550.

106

ЦГАЛИ. Ф. 639. Оп. 2. Ед. хр. 7. Л. 107.

Жуков Д. А. Козьма Прутков и его друзья. М., 1983. С. 314.

Сын Отечества. 1830. № 17.

109

Набоков В. В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М., 1999. С. 760.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1977.Т. III.С.453.

111

Набоков В. В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М., 1999. С. 760–761.

112

Курсив в этом и следующем стихотворениях мой. — *А. С.*

113

Сии 4 стиха, равно как и 4 начальных стиха второго стихотворения украдены нами у г. Федорова, потому что там прекрасно выражено именно то, что нам надобно было выразить.

Смирнов А. Е. Прутковиада // Новый мир. 2001. № 9. С. 120–134. *Смирнов А. Е.* Прутковиада // Семинар. М., 2006. С. 209–216.

115

Смирнов А. Е. Прутковиада // Кольцо «А». 2002. № 22. С. 313.

Смирнов А. Е. Прутковиада. Новые досуги. СПб., 2010.

117

Мф.:4; 8–10.

118

«Славься, славься, наш русский царь» — первые слова гимна из оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя», либретто барона Е. Ф. Розена.

119

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 126–127.

Бухштаб Б. Я. Вступительная статья // Полное собрание сочинений Козьмы Пруткова. Л., 1949. С. XXX.

121

Козьма Прутков. Полное собрание сочинений. М.; Л., 1933. С. 597.

Смирнов А. Е. Прутковиада. Новые досуги. СПб., 2010.

123

Жемчужников А. М. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 96.

124

Легендарный спартанский законодатель IX–VIII веков до н. э.

125

Ирония автора: в то время Мекленбургское герцогство было самой отсталой частью Германии.

126

Митрополит Московский (1783–1867).

Смирнов А. Е. Прутковиада. Новые досуги. СПб., 2010.

Смирнов А. Е. Прутковиада. Новые досуги. СПб., 2010.

Смирнов А. Е. Прутковиада. Новые досуги. СПб., 2010.

Сочинения Козьмы Пруткова. М., 1959. С. 95.

131

Беляев Ю. Д. Встречи и характеристики: А. М. Жемчужников // Новое время. 1900. № 8609. 14 февраля.

132

Икс. У А. М. Жемчужникова (по поводу 75-летия его рождения) // Петербургская газета. 1896. № 39. 10 февраля.

133

Северная пчела. 1851. № 5.8 января. Афиша Александринского театра.

134

Из архива А. М. Жемчужникова в Российском государственном историческом архиве (Санкт-Петербург).

135

Русское слово. 1908. 30 марта.

Сочинения Козьмы Пруткова. М., 1959. С. 155–157.

137

Пантеон. 1851. Кн. I. Театральная летопись. С. 12–13.

138

Северная пчела. 1851. № 15. 19 января. Пчелка. Театральная хроника. Подписано *Р. З.*

139

Цензор вычеркнул слова: «как дирекция могла допустить» и написал: «как можно было выбрать». *(Здесь и до конца водевиля — примечания Козьмы Пруткова.)*

140

Слова: «Это очевидная пасквиль» вычеркнуты цензором.

141

Вместо слов: «выбрать другого» цензор написал «придумать что-либо получше».

Слова: «после венгерской войны» цензор вычеркнул.

143

Название города: «Вышний Волочек» вычеркнуто цензором.

Москвитянин. 1852. № 22. Ноябрь. С. 37–42.

145

Кипсеки — роскошные издания с гравюрами *(англ.)*.

146

Дежёне — столовый прибор вроде фигурного подноса *(фр.)*.

147

Анти-макасары — накидки, кладущиеся на мягкую мебель, чтобы материя не засаливалась от прикосновения затылков *(фр.)*.

148

Спасибо, дядюшка! *(фр.)*. 154

Здесь и далее курсив мой. — *А. С.*

150

Без тени.

151

Птичка-вьюрок.

152

Ящерица.

153

Греческие стихотворения Н. Щербины. Одесса, 1850. С. 16–18, 21–22, 80–82.

154

К сожалению, эта комедия не найдена в бумагах покойного Козьмы Пруткова.

155

Современник. 1860. Т. LXXXI. Май. Свисток. Тетр. 5. С. 41.

156

Лермонтов М. Ю. Избранные произведения: В 2 т. М.: Л… 1938. Т. 1. С. 131.

Литературное наследство. Т. 67. М., 1959.

Сочинения Козьмы Пруткова. М., 1959. С. 356.

159

Издержки, расходы *(фр.)*.

160

Эта басня, как и все, впервые печатаемое в «Полном собрании сочинений К. Пруткова», найдена в оставшихся после его смерти сафьянных портфелях за нумерами и с печатною золоченою надписью: *«Сбор неоконченного* (*d'inacheve*) *№».*

161

Библиотека для чтения. 1852. Т. 111. Январь. Смесь. С. 113–117.

Риторические упражнения.

163

Нежности (*исп.)*.

Это просто восхитительно! *(фр.)*.

165

Всякому известно, что художников теперь около тринадцати во всем мире. Один во Франции — Ж. Санд, два в Англии — Диккенс и Теккерей, и десять или одиннадцать в России. Не менее того известно, что Бальзак писатель пустой, — у него слишком много мысли.

Фрагмента *(фр.)*.

Прутков К. Полное собрание сочинений. М.; Л., 1933. С. 457.

Набоков В. В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М., 1999. С. 32–33.

169

Прутков К. Полное собрание сочинений. М.; Л., 1933. С. 457–458.

Современник. 1853. Т. XXXVIII. Март. Отд. VI. С. 35.

171

Берков П. Н. Козьма Прутков — директор Пробирной Палатки и поэт. Л., 1933. С. 69.

Там же. С. 72.

173

Орден Святой Анны носили на короткой ленточке на шее.

Крылов И. А. Басни. Л., 1983. С. 7–8.

175

«Свобода, равенство, братство» — лозунг Французской буржуазной революции 1793 года.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 336.

177

Здесь помещается только отрывок недоконченного стихотворения, найденного в сафьяновом портфеле Козьмы Пруткова, имеющем золоченую печатную надпись: «Сборник неоконченного (d'inacheve) № 2».

178

В этом стихотворном письме К. Прутков отдает добросовестный отчет в безуспешности приложения теории литературного творчества, настойчиво проповеданной г. Аполлоном Григорьевым в «Москвитянине».

Берков П. Н. Козьма Прутков — директор Пробирной Палатки и поэт. Л., 1933. С. 33.

180

Там же.

Пыпин А. Н. Н. А. Некрасов. СПб., 1905. С. 16.

Пыпин А. Н. Н. А. Некрасов. СПб., 1905. С. 16.

183

Лонгинов М. Н. Вместо предисловия (Листок из воспоминаний) // Собрание сочинений А. В. Дружинина. СПб., 1866. Т. 8. С. XI.

Берков Н. П. Козьма Прутков — директор Пробирной Палатки и поэт. Л., 1933. С. 101.

Некрасов Н. А. Стихотворения. М.; Л., 1938. С. 31.

186

Современник. 1859. Т. LXXIII. Февраль. Отд. III. Свисток. С. 184–185.

Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 41.

Жуков Д. А. Козьма Прутков и его друзья. М., 1983. С. 327.

189

Маяковский В. В. Сочинения в одном томе. М., 1941. С. 20.

Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 37–38.

191

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963. Т. 1.С. 432.

192

ЦГАЛИ. Ф. 639. Оп. 2. Ед. хр. 7. Л. 107.

193

Жемчужников А. М. Избранные произведения. М.;Л., 1963.С. 109—

Фет А. А. Вечерние огни. М., 1981. С. 234.

Некрасов Н. А. Стихотворения. М.; Л., 1938. С. 75.

Фет А. А. Вечерние огни. М., 1981. С. 86.

Некрасов Н. А. Стихотворения. М.; Л., 1938. С. 141.

Смирнов А. Е. Четыре облика русской Эвтерпы // Вопросы литературы. 2003. Май — июнь. С. 296–302. См. также: *Смирнов А. Е.* Дыхание речи. М., 2006. С. 74–83.

199

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 122–123.

Мещерский В. П. Воспоминания: В 3 т. СПб., 1898. Т. 2. С. 165.

201

Бучаченко А. Л. Очарование науки // Новый мир. 2007. № 8.

Тынянов Ю. Н. Предисловие // Мнимая поэзия. М.; Л., 1931. С. 7.

203

Сочинения В. Г. Бенедиктова. СПб., 1902. Т. I. С. XII.

Толстой и Тургенев. Переписка. М., 1928. С. 28–29.

Белинский В. Г. Собрание сочинений. СПб., 1904. Т. VII.С.499–500.

Фет А. А. Ранние годы моей жизни. М., 1893. С. 153.

Бенедиктов В. Г. Стихотворения. М., 1991. С. 39.

Здесь, конечно, разумеется нос парохода, а не поэта; читатель сам мог бы догадаться об этом. *(Прим. К. Пруткова.)*

209

Необразованному читателю родительски объясню, что крыльями называются в пароходе лопасти колеса или двигательного винта. *(Прим. К. Пруткова.)*

Бенедиктов В. Г. Стихотворения. М., 1991. С. 58.

211

В Полном собрании сочинений 1884 года издано с подзаголовком: «Посвящается поэту-сослуживцу, г-ну Бенедиктову».

212

Из стихотворения «Мгновение» (1897).

213

Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 226.

Полонский Я. П. Стихотворения. Л., 1969. С. 98.

215

В первой публикации сноска: «Музыка, собственного моего изобретения, будет напечатана при полном собрании моих творений. *Прим. Козьмы Пруткова».*

216

Родословная книга наиболее знатных боярских и дворянских фамилий России.

Плещеев А. Н. Избранное. М., 1991. С. 4.

Плещеев А. Н. Избранное. М., 1991. С. 46.

219

Дворцовый комплекс в Гранаде.

220

Провинция в Испании.

221

Андалусский народный танец.

222

Полицейский чин.

223

Здесь, очевидно, разумеется племенное имя: мавр Мавритании, а не женщина Мавра. Впрочем, это объяснение даже лишнее; потому что о другом магометанском племени тоже говорят иногда в женском роде: турка. Ясно, что этим определяются восточные нравы. *(Прим. К. Пруткова.)*

224

Горный хребет.

225

Река в Испании.

226

Эскориал — королевский дворец близ Мадрида.

227

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1978.Т. II.С. 16.

Беотия — часть Центральной Греции.

229

Художник V–IV веков до н. э.

230

Награда победителям на спортивных играх в Истмии.

231

Городская площадь, место народных сборов в Древней Греции.

232

Греческие стихотворения Н. Щербины. Одесса, 1850. С. 28–29.

233

Имеется в виду мрамор, добывавшийся в древности на острове Парос.

234

Греческие стихотворения Н. Щербины. Одесса, 1850. С. 203.

235

Фет А.А. Вечерние огни. М..1981.С.44

Хомяков А. С. Стихотворения. М., 2005. С. 36.

237

В рукописи 1859 года имеется подзаголовок: «от Славянофила».

Хомяков А. С. Стихотворения. М., 2005. С. 104.

239

Здесь «кроличий край» — испанская Кельтиберия, где по сведениям Плиния Старшего (XIII, 127) водились кролики «неисчислимой плодовитости».

Катулл. Книга стихотворений. М., 1986. С. 24–25.

241

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1978. Т. III. С. 23.

Прочь, непосвященные *(лат.)*.

243

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1978.Т. III.С.85.

Там же. С. 165.

Вариант: «На коем фрак». *(Прим. К. Пруткова.)*

Считаем нужным объяснить для русских провинциалов и для иностранцев, что здесь разумеется так называемый «Летний сад» в С.-Петербурге. *(Прим. К. Пруткова.)*

Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. М., 1990. Т. 50. С. 634.

248

Несколько лет тому назад, в одной статье, где была представлена краткая характеристика русских современных писателей, сказано было обо мне, что я одно время был губернатором. Пользуюсь настоящим случаем, чтобы исправить эту ошибку. До моей последней службы в государственной канцелярии я служил только по ведомству министерства юстиции. *(Прим. А. Жемчужникова.)*

249

Жемчужников А. М. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 62.

250

Жемчужников А. М. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 62–63.

251

Там же.

Жуков Д. А. Козьма Прутков и его друзья. М., 1983. С. 257–258.

253

Там же. С. 259.

Жуков Д. А. Козьма Прутков и его друзья. М., 1983. С. 260.

255

Там же.

Там же. С. 266.

Там же. С. 304.

Скальковский К. А. Воспоминания молодости. СПб., 1906.

259

Кондратьев А. А. Граф А. К. Толстой; Материалы для истории жизни и творчества. СПб., 1912. С. 28.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963. Т. 1. С. 79.

261

Кондратьев А. А. Граф А. К. Толстой: Материалы для истории жизни и творчества. СПб., 1912. С. 28.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 52.

263

Там же. С. 53.

Там же. С. 53–54.

265

Там же. С. 56.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 57.

Там же. С. 58–59.

Там же. С. 59.

Кондратьев А. А. Граф А. К. Толстой: Материалы для истории жизни и творчества. СПб., 1912. С. 32.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 73.

Кондратьев А. А. Граф А. К. Толстой: Материалы для истории жизни и творчества. СПб., 1912. С. 34.

Там же. С. 37.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 1. С. 109.

Там же. С. 104.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 1. С. 104.

Там же. С. 106.

277

Жемчужников Л. М. Мои воспоминания из прошлого. Л., 1971. С. 216–217.

Человек, любящий пожить в свое удовольствие *(фр.)*.

279

По-видимому, слова из песни об Отечественной войне 1812 года. См., например, «Гимн, петый на концерте…января 7 дня 1814 года» Ф. Иванова, со словами, обращенными к Кутузову:

Хвала, хвала тебе, герой!
Попран — растерзан галл тобой!

(Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году. М., 1814. Ч. 1. С. 140).

280

Строка из хора «Гром победы, раздавайся…» Г. Р. Державина.

281

Мое сердце не для вас, потому что она для другого *(фр.)*. — Источник цитаты не установлен.

282

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 99–100.

283

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 1. С. 651.

Там же. Т. 4. С. 196–197.

Кондратьев А. А. Граф А. К. Толстой: Материалы для истории жизни и творчества. СПб., 1912. С. 59.

Шевченко Т. Г. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1977. Т. 1. С. 270–271.

Тютчева А. Ф. При дворе двух императоров. М., 1929.

Жемчужников Л. М. Мои воспоминания из прошлого. Л., 1971.

289

Там же.

Кондратьев А. А. Граф А. К. Толстой: Материалы для истории жизни и творчества. СПб., 1912. С. 58.

291

Там же.

292

В письме из Петергофа в конце июля Толстой сообщил жене, что будет просить императора об отставке и напишет ему в Крым, куда Александр уедет в начале августа. Указ об увольнении Толстого в отставку датирован 28 сентября. Этим определяется интервал отправки прошения.

293

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 139–140.

Там же. С. 141.

Там же. Т. 1.С. 144.

Наблюдение Е. М. Кокуриной.

Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 335.

Цертелев Д. Н. Отношение гр. Толстого к Пушкину // Санкт-Петербургские ведомости. 1913. № 182. 15 августа.

299

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963. Т. 1.С. 661.

300

Там же.

301

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963. Т. 1. С. 662.

302

Там же.

303

Там же.

Там же. С. 663.

305

Там же.

306

Там же.

307

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1978. Т. III. С. 439.

Там же. С. 55.

309

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963. Т. 1. С. 664

310

Там же.

311

Там же. С. 665.

312

Там же.

313

Там же. Т. 4. С. 88.

Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. М., 1990. Т. 50. С. 633–634.

315

Ларошфуко Франсуа де. Максимы. *Паскаль Блез.* Мысли. *Лабрюйер Жан де.* Характеры. М., 1974. С. 29–108.

Сквозников В. Д. Козьма Прутков // Сочинения Козьмы Пруткова. М., 1982. С. 14.

317

Там же. С. 15.

Тынянов Ю. Н. Предисловие // Мнимая поэзия. М.; Л., 1931. С. 7.

319

Здесь и далее *примечания господина полковника.* Это совсем не афоризмы, а более сбивается на солдатскую песню. Впрочем, написано в хорошем духе. Велю адъютанту передать песенникам. Но кто же Бутеноп? (Глазенап переведен в гвардию. — *А. С.)* В последней строке фамилии перековерканы. Приказать аудитору (военному юристу. — *А.* С.), чтоб переправил, сохраняя рифму.

320

Обыграет наверняка, по случаю исповеди.

321

Когда же это бывает?

322

Покорно благодарю.

323

Да, когда справочные цены высоки.

324

Если б он (Фаддей Прутков. — *А. С.)* не умер, я нарядил бы его на три лишних дежурства.

325

Дерзость. Счастье, что умер. Не забыть сказать Герасиму (капеллану. — *А.* С.), чтобы перестал поминать (Фаддея Пруткова. — *А. С.)*.

326

Можно пополнить раскладкою на непредвиденные расходы.

327

Опять все это украдено. Все из моей речи, которую я говорил в день Водосвятия.

328

Если встретится на том свете, посажу в нужник под арест на две недели.

329

В этом нет никакого смысла. К чему тут козел?

Это прямо на меня. Если б он не скончался, я посадил бы его под арест.

Ах он прохвост! Если я когда и употреблял румяна, то, конечно, не для лица, а ему почему знать.

Неправда. Никогда в жизни не сиживал.

333

Чему удивляться? Обыкновенная, с черным султаном. Я от формы не отступаю. Насчет неправильной рифмы, отдать аудитору, чтобы приискал другую.

Отчего же глиняную? Неуместная шутка.

335

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1978. Т. VII. С. 101.

Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 309.

Жемчужников А. М. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 64.

Там же. С. 65.

Там же. С. 65–66.

Там же. С. 112.

341

Жемчужников А. М. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 231–232.

Там же. С. 234.

Там же. С. 73–74.

Там же. С. 71.

Жемчужников А. М. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 112.

Жемчужников Л. М. Мои воспоминания из прошлого. Л., 1971. С. 69–70.

Там же. С. 6.

Раешники у балаганов, показывая народу картины через стекла, вделанные в маленькие домики, остроумно приговаривали объяснения картин. К сожалению, раешники благодаря усердию полиции исчезли. *(Прим. Л. М. Жемчужникова.)*

349

Жемчужников Л. М. Мои воспоминания из прошлого. Л., 1971. С.109.

Там же. С. 109.

Там же. С. 107.

Жемчужников Л. М. Мои воспоминания из прошлого. Л., 1971. С.347.

353

Жемчужников Л. М. Мои воспоминания из прошлого. Л., 1971. С. 228–229.

Там же. С. 14.

355

Там же.

Там же. С. 17.

Там же.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963. Т. 1. С. 201.

359

Чайковский П. И. Переписка с Н. Ф. фон Мекк: В 3 т. М.; Л., 1935. Т. 2. С. 360.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963. Т. 1. С. 637.

361

Там же. С. 128.

Там же. С. 58.

363

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963. Т. 1. С. 314.

Для двора Александра II.

365

Рим, Берлин, Париж, Лондон…

Зимнего дворца.

367

В сундуке, ларце.

Своей любимой Пустыньке.

369

Из письма В. А. Жемчужникова А. Н. Пыпину. См.: Сочинения Козьмы Пруткова. М., 1959. С. 354.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 167.

Солженицын А. И. Алексей Константинович Толстой — драматическая трилогия и другое // Новый мир. 2004. № 9. С. 139.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 166–167.

Там же. С. 170.

Там же. С. 169.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 248–249.

Пер. с фр. М. А. Фромана.

377

Одесский вестник. 1869. № 60. 18 марта.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 168.

Там же. С. 342–343.

Там же. С. 306.

381

Некрасов Н. А. Стихотворения. М., 1938. С. 418.

382

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 324.

383

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 319.

Там же. Т.1 С. 547–548.

385

Там же. С. 563.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 514.

Там же. С. 516–517.

Щедрин Н. (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений: В 20 т. М., 1937. Т. 18. С. 238.

389

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963. Т. 1. С. 384.

390

Толстой А. К. Собрание сочинений; В 4 т. М., 1963. Т. 1.С. 387–388.

391

Там же. С. 394.

Там же. С. 396.

Там же. С. 397.

Там же. С. 422.

395

Там же. С. 398.

Там же. С. 400.

Там же. С. 399.

Литературное наследство. М., 1939. № 37–38. С. 543.

399

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963. Т. 1. С. 434.

400

Там же.

401

Там же. С. 435–436.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963. Т. 1. С. 437.

403

Там же. С. 439.

Там же. С. 440.

Там же. С. 442–443.

Там же. С. 443.

407

Шантрет — то же, что шатен. Предположительно происходит из шутливого сочетания слов «шатен» и «брюнет».

Прутков К. Полное собрание сочинений. М.; Л., 1933. С. 579.

М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912. Т. IV. С. 421.

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963. Т. 4. С. 274–275.

411

Агтус Фрезер, гувернантка племянников и племянниц С. А. Толстой.

Кондратьев А. А. Граф А. К. Толстой: Материалы для истории жизни и творчества. СПб., 1912. С. 70–71.

413

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963. Т. 1. С. 403.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1982. Т. III. С. 460.

415

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963. Т. 1. С. 404.

«La Revista Europea», 1874, vol. 2, fasc. 3, maggio.

417

Русская старина. 1900. № 12. С. 686.

418

Старые годы. 1912. № 4.

419

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 422–427.

Там же. С. 439.

421

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 436–437.

Там же. С. 445.

423

Жемчужников А. М. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 205.

Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1956. Т. 4. С. 74.

Жуков Д. А. Козьма Прутков и его друзья. М., 1983. С. 306.

Литературная Россия. 1982. 30 июля.

Жуков Д. А. Козьма Прутков и его друзья. М., 1983. С. 315.

Там же. С. 301.

429

Русский мир. 1914. № 1. С. 139.

Жемчужников А. М. Избранные произведения. Л., 1963. С. 120.

431

Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. М., 1933. Т. 72. С. 302.

Жемчужников А. М. Избранные произведения. Л., 1963. С. 183.

Четвероликий. *(Прим. авт.)*

434

Цит. по: *Жуков Д. А.* Козьма Прутков и его друзья. М., 1983. С. 115.

435

Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1938. С. 782.

Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1938. С. 782.

437

Напомним читателю, что речь идет о желе из сливок или миндального молока *(фр.)*. Имеется в виду, что в русских трактирах французский десерт подавали не часто.

Зализняк А. А. Грамматический словарь русского языка. М., 2003. С. 223.

439

Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 292.

Щедрин Н. (*М. Е. Салтыков*). Полное собрание сочинений: В 20 т. М., 1938. Т. 16. С. 323.

В определении дат и биографической канвы мы опираемся на мнение опекунов Козьмы.

Сам Прутков считал, что он произошел на свет двумя годами раньше: 11 апреля 1801 года (в 11 часов вечера). Таким образом, читатели, более доверяющие его мнению, должны вычитать из каждой приведенной здесь даты по два года. Кроме того, Козьма расходится с опекунами в некоторых деталях своей биографии.

443

Номер полка навечно засекречен.